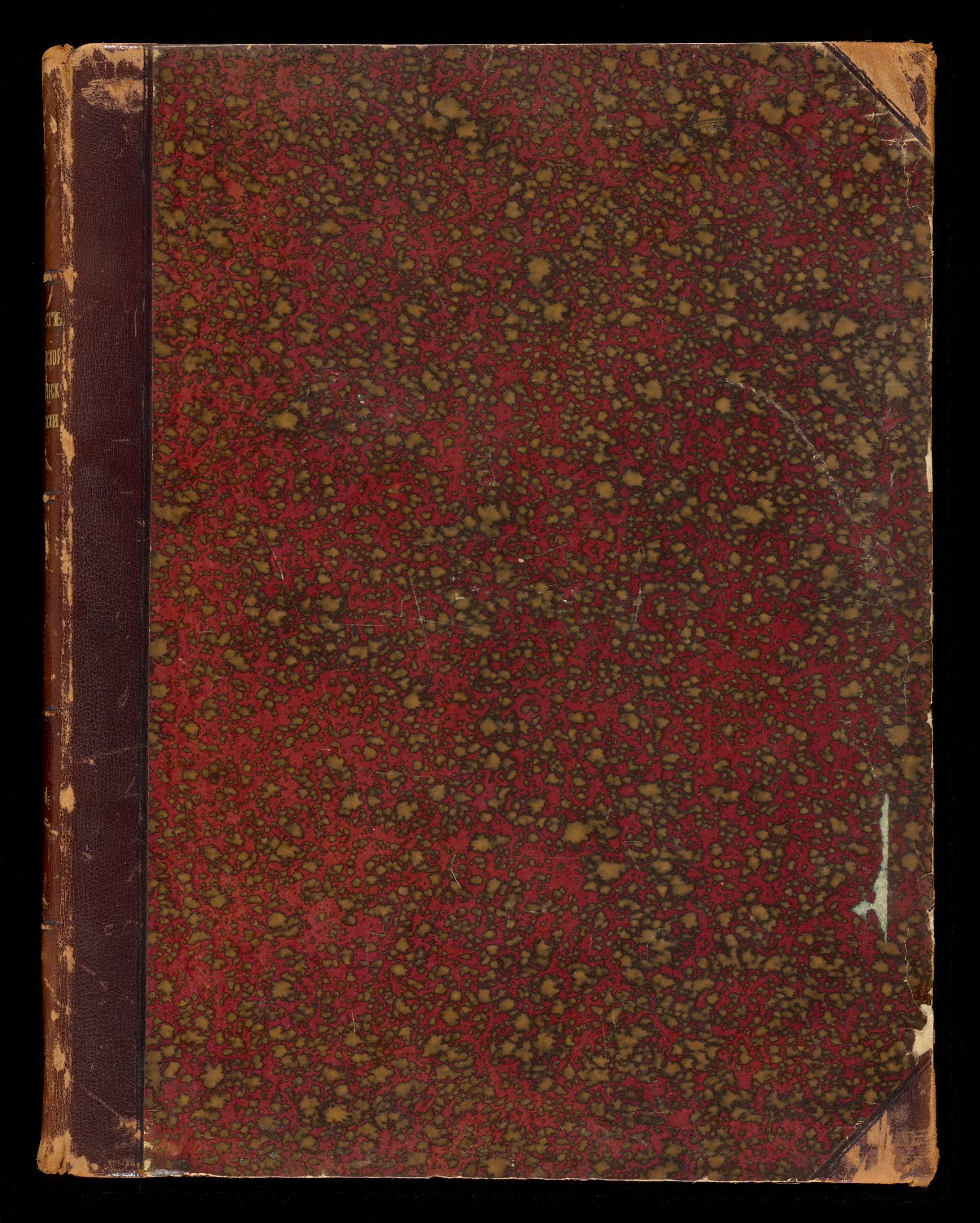






ОТЧЕТЪ

ИМПЕРАТОРСКОЙ

АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ КОММИССІИ

ЗА 1861 ГОДЪ.

СЪ АТЛАСОМЪ.



С. ПЕТЕРБУРГЪ.
1863.



987

ОТЧЕТЪ

ИМПЕРАТОРСКОЙ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ КОММИССІИ

ЗА 1861 ГОДЪ.



Видъ горы Кара-Оба.

СЪ АТЛАСОМЪ.

С. ПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФІИ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.

1863.

Издано по Высочайшему повелѣнію.

СОДЕРЖАНІЕ.

ВСЕПОДДАННѢЙШІЙ ДОКЛАДЪ

О ДѢЙСТВІЯХЪ

ИМПЕРАТОРСКОЙ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ КОММИССІИ

ЗА 1861 ГОДЪ.

Въ 1861 году продолжалось изслѣдованіе кургановъ въ Керчь-Еникальскомъ градоначальствѣ и Екатеринославскомъ уѣздѣ.

Керченскія раскопки производились съ 20 Февраля по 24 Декабря и сопровождались слѣдующими результатами:

На горѣ Митридата, въ направленіи отъ городскаго кладбища къ Золотому кургану, разрыты уцѣлѣвшія части многихъ могильныхъ насыпей, которыя раскапывались уже въ прежнее время. Здѣсь открыто нѣсколько земляныхъ и каменныхъ гробницъ, большею частію раззоренныхъ. Изъ числа вещей, найденныхъ въ уцѣлѣвшихъ гробницахъ, замѣчательны: большая расписная пепельная ваза, пара золотыхъ серегъ съ рубинами и подвѣсками, глиняная вазочка съ рельефнымъ изображеніемъ дѣтской головки и нѣсколько терракоттовыхъ статуэтокъ.

Возлѣ Арестантской казармы, на берегу пролива, извлеченъ изъ расхищенной гробницы массивный мраморный саркофагъ, открытый въ 1860 году. Саркофагъ этотъ стоялъ поперекъ каменнаго склепа и былъ прикрѣпленъ къ стѣнамъ его желѣзными скобами, залитыми свинцомъ. Позади саркофага найденъ въ стѣнѣ большой проломъ, ведущій въ другой склепъ, который также оказался расхищеннымъ. На каменномъ полу галлереи, которая вела въ этотъ склепъ, нашли небольшую амфору, глиняную лампочку съ бордюромъ, нѣсколько черепковъ отъ мраморной урны, съ выпуклыми узорами, и остальную часть отысканной въ прошломъ году мраморной плиты съ греческою надписью, относящеюся къ 403 году понтійской или 107 году христіанской эры.

Близъ Стараго Карантина, окончено разслѣдованіе большаго Песчанаго кургана, но безъ всякихъ открытій. Глубокій ровъ, окружающій его съ двухъ сторонъ, сѣверо-восточной и восточной,—рѣдкое явленіе въ Керченскихъ курганахъ,—заставляетъ полагать, что этотъ курганъ имѣлъ не могильное, а какое нибудь другое назначеніе.

По дорогѣ въ Камышъ-Бурунъ, на берегу моря, близъ городской межи, раскопано одиннадцать небольшихъ кургановъ, въ которыхъ открыто шесть раззоренныхъ и три уцѣлѣвшія плитовыя гробницы. Въ одной изъ послѣднихъ найдены: расписная ваза, нѣсколько разбросанныхъ бронзовыхъ наконечниковъ отъ стрѣлъ, мѣдный стригиллъ въ обломкахъ, глиняная вазочка объ одной ручкѣ, съ клѣтчатымъ узоромъ, и поврежденная окисью мѣдная монета Понтійскаго города Амиза, съ изображеніемъ, на оборотной сторонѣ ея, Пегаса. Въ другой уцѣлѣвшей гробницѣ отысканы: большая глиняная амфора съ остроконечнымъ дномъ, двѣ глиняныя чашки, покрытыя чернымъ лакомъ, два разбитые лекиѳа съ клѣтчатыми узорами,

обыкновенная погребальная плитка и деревянное веретено, въ обломкахъ. Въ третьей уцѣлѣвшей гробницѣ, на каменномъ полу, лежали два скелета, обращенные головами на востокъ; одинъ изъ нихъ, находившійся съ лѣвой стороны, былъ необыкновеннаго роста. Къ сожалѣнію скелеты эти развалились на части отъ одного къ нимъ прикосновенія. Въ гробницѣ стояли двѣ глиняныя остроконечныя амфоры, одна по лѣвую ея сторону, съ неясною надписью на горлѣ, а другая въ сѣверо-западномъ углу. На полу найдены: при костяхъ перваго покойника, ниже лѣвой руки его — цѣлый пукъ бронзовыхъ наконечниковъ отъ стрѣлъ, съ сохранившимися при нѣкоторыхъ камышевыми стержнями; у бедра — длинный желѣзный мечъ въ проржавленныхъ обломкахъ; выше лѣваго плеча — такое же копье. При костяхъ втораго остава находились, возлѣ правой руки — два лекиѳа съ клѣтчатыми на нихъ узорами; ниже колѣна — глиняный фіалъ; покрытый чернымъ лакомъ, и чашечка, въ видѣ солонки, съ буквами ΤΑ Η, начертанными на днѣ ея чѣмъ-то острымъ; въ ногахъ — небольшое бронзовое зеркало. Кромѣ того, въ одной изъ раззоренныхъ гробницъ найдены: глиняная игрушка, представляющая дитя въ колыбели и четыре обломка отъ разныхъ глиняныхъ статуэтокъ.

На землѣ Керченскаго жителя Абазали, къ западу отъ города, разслѣдованъ почти окончательно громадный курганъ Кара-Оба, въ которомъ, близъ центра, оказалась земляная гробница, наполненная человѣческими костями. Между ними найдено множество черепковъ отъ обыкновенныхъ амфоръ, мѣдный наконечникъ отъ стрѣлы и короткій обломокъ отъ желѣзнаго меча, покрытый ржавчиной. Другихъ гробницъ внутри этого кургана не оказалось. Впрочемъ, подошва его не могла быть изслѣдована на всемъ протяженіи; по чрезвычайной ея обширности.

На гребнѣ горы Юзъ-Оба, къ югу отъ Керчи, окончательно разслѣдованы два кургана. Въ одномъ изъ нихъ, кромѣ найденнаго, въ прошломъ году, каменнаго склепа, не открыто никакихъ другихъ вещей; во второмъ оказалась большая плитовая гробница, съ оставомъ въ деревянномъ весьма истлѣвшемъ саркофагѣ, на крышкѣ котораго найдена разбитая расписная ваза. Въ насыпи же, лежавшей надъ гробницей, отыскано значительное число обломковъ отъ большаго расписнаго кратера.

Замѣчательно, что многіе курганы, изъ числа находящихся на гребнѣ горы Юзъ-Оба, заключаютъ въ себѣ гробницы не въ центрѣ насыпи, а почти у самой подошвы ея.

Особеннаго вниманія заслуживаетъ, въ этомъ случаѣ, значительный курганъ на гребнѣ той же горы, извѣстный подъ названіемъ Остраго. Внутри громадной насыпи его, изслѣдованной минами почти по всѣмъ направленіямъ, не открыто никакихъ гробничныхъ построекъ. За то съ южной стороны оказался спускъ, пробитый въ скалистой подошвѣ кургана, глубиною не менѣе $3\frac{1}{2}$ саж., и ведущій въ гробницу или катакомбу, которая вырублена въ сѣверной стѣнѣ этого спуска, и простирается въ длину отъ востока къ западу почти на 3, въ ширину отъ юга къ сѣверу до $2\frac{1}{6}$ и въ вышину по срединѣ отъ поверхности дна до потолка съ двумя скатами на $1\frac{5}{6}$ саж. Входъ въ это подземелье замкнутъ стѣною изъ тесанныхъ плитъ, въ которой, для сообщенія съ нимъ, сдѣлано почти квадратное отверстіе, заложенное бутовыми камнями.

Къ сожалѣнію катакомба оказалась расхищенною, посредствомъ стариннаго раскопа. Впрочемъ, на стѣнахъ ея, гладко выровненныхъ, никакихъ украшеній или фресковъ не замѣчено; каменный помостъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ разрушенъ. На полу найдено множество досокъ отъ поломанныхъ

деревянныхъ саркофаговъ, нѣсколько большихъ опрокинутыхъ плитъ, кучи просѣяннаго праха и мусора, болѣе 20 мѣдныхъ гвоздей и одинъ уцѣлѣвшій алавастръ.

Катакомбы, устроенныя въ глубинѣ скалистыхъ оснований кургановъ, съ помощію спусковъ или галлерей, пробитыхъ у подошвы ихъ, принадлежатъ къ числу рѣдкихъ открытій въ Керчи.

Наконецъ, по дорогамъ въ селенія Булганакъ и Гаджи-Мушкай, изслѣдованы, посредствомъ минныхъ галлерей, нѣкоторыя части 2 большихъ кургановъ, значительно разрытыхъ въ прежнее время. Въ первомъ изъ нихъ открыта пока одна жженая, расхищенная гробница; во второмъ двѣ: одна жженая, повидимому нетронутая, въ которой найденъ попорченный огнемъ рѣзной камень, а другая каменная раззоренная.

Кромѣ вещей, открытыхъ при этихъ раскопкахъ, Керченскій музей пріобрѣлъ въ 1861 году еще нѣкоторыя древности, найденныя въ тамошней почвѣ частными лицами. Такъ между Предтеченскою площадью и Таманскою пристанью, Сардинскій подданный Алліауди, устроивая погребъ, открылъ, на глубинѣ около 3 аршинъ отъ поверхности земли, каменныя стѣны, имѣющія въ ширину не менѣе одной сажени; онѣ сложены изъ неправильныхъ камней, связанныхъ между собою чрезвычайно крѣпкимъ растворомъ или бетономъ. Въ обнаруженной кладкѣ Алліауди нашелъ два мраморные пьедестала, съ уцѣлѣвшими на нихъ греческими надписями, изъ которыхъ одна, въ 14 строкъ, относится къ 512 году понтійской или 216 году христіанской эры, а другая въ 11 строкъ, принадлежитъ къ 546 году понтійскаго лѣтосчисленія или 250 году по Р. Х. Оба пьедестала пріобрѣтены музеемъ.

На землѣ Алліауди еще найдена квадратная плита изъ бѣлаго мрамора,

на которой высѣчено рельефно грудное изображеніе мущины, съ клинообразною бородою и усами. Плиту эту Алліауди принесъ въ даръ Керченскому музею

Въ той же мѣстности, на землѣ отставнаго подпоручика Починскаго, открытъ пьедесталъ изъ бѣлаго мрамора, поломанный сверху и расколотый вдоль на двѣ части. На немъ греческая надпись въ 16 строкъ, относящаяся къ 413 году понтійскаго лѣтосчисленія или 117 по Р. Х.

Въ обрывѣ горы Митридата, на землѣ коллежскаго ассесора Мальфино найдены два торса отъ маленькихъ статуй изъ бѣлаго мрамора, представляющихъ: одинъ—Афродиту, безъ головы, а другой—Сатира, безъ головы и безъ ногъ ниже колѣнъ.

Оба торса и вышеупомянутый пьедесталъ также уступлены Керченскому музею безплатно.

Наконецъ музеемъ куплено еще нѣсколько лампочекъ изъ черной глины, разныя головки отъ глиняныхъ статуэтокъ, четыре амфорныя ручки съ клеймами и два золотые перстня съ рѣзными изображеніями: на одномъ—нагой женской фигуры и стоящаго возлѣ нея журавля, а на другомъ—женской головы.

Раскопки въ Екатеринославскомъ уѣздѣ продолжались съ 14 іюня по 25 іюля. Онѣ производились въ четырехъ курганахъ или могилахъ: Острой, въ двухъ Близницахъ и Каменной.

Острая могила находится верстахъ въ четырехъ на востокъ отъ селенія Томаковки.

Вся ея поверхность сверху до подошвы, также какъ и средина кургана, съ самой вершины до дна центральной гробницы, была засыпана камнемъ; въ фундаментѣ, по всей окружности, лежалъ тоже рядъ большихъ камней. Не смотря на такіе признаки, ставившіе эту могилу въ разрядъ

болѣе интересныхъ, раскопка ея обнаружила, что это было лишь обыкновенное кладбище. Въ вырѣзанномъ до материка пространствѣ нашли семь гробницъ съ оставами, лежавшими частію скорчившись и вообще погребенными точно также, какъ и на прежде открытыхъ кладбищахъ. Въ центральной гробницѣ открыли только нѣкоторыя части остава, который повидимому, былъ раздробленъ камнями, такъ что нѣсколько костей найдено было и между камнями. Изъ остальныхъ гробницъ только въ одной удалось открыть довольно хорошо уцѣлѣвшій черепъ.

Во второй разслѣдованной моилѣ, Близницѣ Слоновской, лежащей къ сѣверо-западу отъ Томаковки, средина также была закладена каменьями до материка, а подошва обложена каменнымъ фундаментомъ. Въ западной части разрѣза, сдѣланнаго для изслѣдованія кургана, найдено на материкѣ, въ разстояніи 4½ сажени отъ гробницы, четыре мѣдныя изображенія крылатаго льва, схватившаго какое-то животное, съ трубками въ нижнихъ частяхъ для древокъ. Они были сложены въ кучкѣ съ шестью перержавѣвшими желѣзными удилами, какихъ много было найдено въ 1860 году въ Толстой Краснокутской могилѣ. Самая гробница оказалась расхищенною. Собраны только, въ разныхъ мѣстахъ, нѣсколько черепковъ греческой глиняной чашки, четыре золотыя бляшки, золотая пуговка, золотое басменное изображеніе льва, костяная трубка отъ черенка и бронзовая стрѣлка. Кромѣ того по всему пространству были разбросаны черепки глиняныхъ кувшиновъ такой же формы, матеріала и работы, какъ найденные въ Толстой Краснокутской, также человѣческія и лошадиныя кости, а въ подземномъ ходѣ, сверхъ того, найденъ неполный человѣческій черепъ.

Третья могила, тоже Близница, находится верстахъ въ 3 къ востоку отъ Близницы Слоновской.

И здѣсь средина кургана, съ самой вершины до материка, была закла-

дена камнями, но по окружности, вмѣсто обычнаго каменнаго фундамента, насыпанъ былъ толстый слой глины. Гробница оказалась расхищенною. Найдены только неполный человѣческій черепъ, костяной черенокъ отъ ножа и до 30 бронзовыхъ стрѣлокъ.

Въ южной пологости насыпи открыта небольшая гробница съ двумя дѣтскими оставами; у одного изъ нихъ на шеѣ было монисто изъ шести стеклянныхъ бусъ и мѣднаго кольца съ малою стеклянною же бусою. Можно полагать, что эта гробница относится уже къ позднѣйшему времени.

Четвертый разрытый курганъ, верстахъ въ 8 къ западу отъ Близницы Слоновской, носитъ въ народѣ названіе «Каменной могилы», безъ сомнѣнія по значительному количеству камня, лежащаго въ ея насыпи.

Самый черноземъ, изъ котораго сдѣлана эта насыпь, по своей неимовѣрной твердости, равнялся почти камню. По всей срединѣ могилы обнаружилась деревянная настилка отъ ½ до 5 верковъ толщины, уже перетлѣвшая. Подъ нею оказались двѣ гробницы, одна въ срединѣ, большая, обращенная къ востоку, другая, малая, подлѣ первой, къ западу. Въ малой могилѣ открыли кости коня, лежавшаго на боку, головою къ большой гробницѣ. У морды его найдены удила, а на переносьѣ собрано нѣсколько мѣдныхъ пуговицъ, украшавшихъ вѣроятно уздечку. Въ большой могилѣ нашли человѣческій черепъ, поставленный къ верху теменемъ, а около него весьма немного мелкихъ костей отъ реберъ и другихъ частей остава. Аршина полтора къ западу отъ этого мѣста найдена часть верхней челюсти. Къ сѣверу-востоку, подлѣ черепа, лежали три желѣзныя копья, при которыхъ замѣтны были перетлѣвшія древки. На черепѣ и около него была положена, по видимому, броня, состоявшая изъ желѣзныхъ пластинокъ, на которыхъ замѣтны скважины, а съ исподней стороны остатки

холста, на которомъ, безъ сомнѣнія, онѣ были нашиты. Такія же пластинки, разбросанныя въ каменьяхъ, стали попадаться еще съ поверхности материка. Точно также изрѣдка попадались человѣческія и лошадиныя кости и аршина на 1½ выше дна гробницы нашли нижнюю челюсть отъ человѣческаго черепа. Должно полагать, что останки погребеннаго, равно какъ и его броня, были положены въ могилу уже разроненными частями, вмѣстѣ съ землею и каменьями. Остатки брони находились по всему пространству гробницы, иногда по одной пластинкѣ, иногда кусками отъ 1 до 4 вершковъ въ квадратѣ, но болѣе въ сѣверо-восточномъ углу, недалеко отъ черепа. Такимъ же образомъ собраны незначительные черепки отъ совершенно разбитаго кувшинчика. Нашли еще черепокъ отъ греческой чашки надъ поверхностью материка, и почти на днѣ гробницы нѣсколько обломковъ отъ алебастроваго сосуда.

Въ западной половинѣ той же гробницы лежали два коня, одинъ у сѣверной, другой у южной стѣны, головами къ востоку, такъ что человѣческій черепъ находился между конскими головами, а переднія ноги коня, лежавшаго съ сѣверной стороны, найдены подлѣ самаго черепа. Никакихъ уборовъ на конскихъ головахъ не было.

Раскопка этой могилы, въ буквальномъ смыслѣ каменной, любопытна въ томъ отношеніи, что могила оказалась нераззоренною и нигдѣ не было примѣчено даже намѣренія расхитить находившуюся въ ней гробницу. Между тѣмъ сооруженіе могилы и расположеніе двухъ гробницъ совершенно подобно Толстымъ могиламъ Краснокутской и даже Луговой. Для хищническихъ поисковъ, какіе были произведены въ послѣднихъ двухъ могилахъ, Каменная представляла, по своимъ признакамъ, столько же интереса. Если предположить, что гробницы расхищены позднѣйшими племенами, которыя

здѣсь кочевали, то эти племена могли съ такою же вѣроятностію въ успѣхѣ произвести и здѣсь свои поиски, потому что имъ едвали было извѣстно дѣйствительное значеніе этой могилы. Но подобныхъ поисковъ нигдѣ не замѣчено. Все это заставляетъ полагать, что опустошеніе могилъ совершалось ближайшими потомками погребенныхъ, между которыми свѣжи еще были преданія и память о томъ, въ какую именно могилу положены искомыя богатства.

Въ теченіе 1861 года на разсмотрѣніе Коммиссіи поступали серебряныя и мѣдныя монеты, случайно найденныя въ губерніяхъ Волынской, Курской, Новгородской, Тобольской и Черниговской. Монеты эти, однако же, не представляли археологическаго интереса, относясь, по большей части, къ 17 и 18 столѣтіямъ.

Расходы въ 1861 году на содержаніе Коммиссіи и Керченскаго музея, на производство розысканій, на изданіе отчетовъ и рисунковъ, простираются до 16.988 руб. 1½ коп.

Предсѣдатель Императорской Археологической Коммиссіи:

Графъ Сергій Строгановъ.

С. Петербургъ
23 Апрѣля 1862 года.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

ОБЪЯСНЕНІЕ

ВЕЩЕЙ, НАЙДЕННЫХЪ БЛИЗЪ КЕРЧИ ВЪ 1860 ГОДУ.

Л. СТЕФАНИ.

ТАБЛИЦА I.

Въ прошлогоднемъ Отчетѣ Археологической Коммиссіи издана снабженная крышкою чаша, которая по своей величинѣ, по глубокой древности, и по изяществу находящагося на ней рисунка, далеко превосходитъ всѣ дошедшіе до насъ сосуды подобнаго рода[1].

При этомъ случаѣ я перечислилъ извѣстныя мнѣ до того времени вазы той-же формы, украшенныя рисунками, стараясь доказать, что онѣ употреблялись при женскомъ туалетѣ, и за трапезой, для омовенія рукъ и ногъ благовонною водою, и что это, слѣдовательно, тѣ самые сосуды, которые у древнихъ назывались χέρνιβα или χειρόνιπτρα и ποδανιπτῆρες и сводились подъ общее выраженіе λεκάναι.

Мнѣніе это основывалось частію на многихъ художественныхъ произведеніяхъ, на которыхъ сосуды разсматриваемой формы служатъ для означеннаго употребленія, частію на томъ, что рисунки, которыми они украшены, исключительно заимствованы изъ частной жизни женщинъ, изображая преимущественно, хотя и въ болѣе или менѣе идеальной формѣ, туалетныя сцены, занятія разными играми и музыкою, нѣжныя связи съ юношами и т. д. Изрѣдка только представлены миѳологическія сцены и то лишь такія, въ которыхъ главную роль играютъ молодыя дѣвушки, особенно нереиды и менады.

Эти, уже прежде добытые, результаты подтверждаются теперь снова двумя подобными сосудами той-же формы, найденными въ 1860 году близъ Керчи, и представленными на

1 Отчетъ Археологич. Коммиссіи за 1860 годъ, стр. 5, табл. I.

табл. I и II. Находящіеся на нихъ рисунки изображаютъ: одинъ — туалетную, другой — вакхическую сцену, въ которой преобладающее участіе принимаютъ нимфы и менады.

Первый изъ этихъ двухъ сосудовъ, рисунокъ котораго въ натуральную величину изображенъ на табл. I, подъ № 1 [1] имѣетъ въ вышину $4\frac{1}{2}$ вершка, и въ поперечникѣ $12\frac{1}{2}$ вершковъ. Крышка была разломана на двѣ части, которыя, однакоже, вполнѣ сохранились, такъ что ее безъ труда можно было опять возстановить [2].

Наружная сторона чаши богато украшена арабесками; но главную красу ея составляетъ рисунокъ на крышкѣ, хотя онъ, и по идеѣ, и по выполненію, еще во многомъ уступаетъ прекрасному рисунку, изданному въ прошлогоднемъ Отчетѣ.

Легко, правда, замѣтить, что мотивы композиціи, по большей части, заимствованы съ хорошихъ образцовъ, но въ самомъ составленіи рисунка видно мало вкуса и пониманія дѣла.

Нигдѣ не высказывается живой, привлекательной идеи; ни въ одной части композиціи отдѣльныя фигуры не соединены въ округленныя группы; дѣйствія изображенныхъ въ ней лицъ и отношенія ихъ между собою по большей части совершенно не опредѣлены; въ рисовкѣ и остальной техникѣ часто видна бо́льшая или меньшая небрежность.

Фигуры вообще краснаго цвѣта на черномъ полѣ. Но нѣкоторыя части ихъ покрыты бѣлою или пестрою краскою; нѣкоторыя же позолочены и въ такомъ случаѣ, по обыкновенію, выполнены совершенно плоскимъ рельефомъ.

Отсутствіе связи между отдѣльными фигурами позволяетъ начать ближайшее разсмотрѣніе рисунка съ любаго мѣста. Обратимъ сперва вниманіе на тотъ δίφρος [3], съ отчасти бѣлыми, отчасти позолоченными ножками, на которомъ лежитъ бѣлая подушка [4].

Съ одной стороны этого δίφροςʼα, стоитъ, отворотившись отъ него, дѣвушка въ башмакахъ, въ золотыхъ серьгахъ и съ золотымъ обручикомъ въ волосахъ; она такъ плотно закуталась въ свой гиматій, что закрываетъ имъ даже нижнюю часть лица, видимая часть котораго бѣлаго цвѣта. Такая драпировка составляетъ очень выразительный мотивъ, нерѣдко встрѣчающійся въ древнемъ искусствѣ; о немъ мною уже говорено при другомъ случаѣ [5].

1 На той-же таблицѣ, подъ № 2, изображена форма этого сосуда, а подъ № 3 узоръ головки, которая находится на крышкѣ.

2 О мѣстѣ находки этой вазы см. Отчетъ Археологич. Коммиссіи за 1860 г., стр. IV.

3 Hermann: Privat-Alterth. § 20, 3.

4 Объ этомъ обычаѣ см. Becker: Charikles Th. I. p. 248.

5 См. Древн. Босф. Киммер. II, стр. 44, гдѣ я уже привелъ слова Дикеарха, изд. Фура, стр. 144: Τὸ τῶν ἱματίων ἐπὶ τῆς κεφαλῆς κάλυμμα τοιοῦτόν ἐστιν, ὥστε προσωπιδίῳ δοκεῖν πᾶν τὸ πρόσ-

Передъ этою дѣвушкою стоитъ другая въ хитонѣ, который не прикрываетъ всей правой стороны ея тѣла. Ноги ея обуты въ башмаки; кромѣ того, на ней золотое ожерелье, браслеты изъ того-же металла, и золотая лента въ волосахъ.

Подводя правую руку къ лицу, она лѣвою держитъ вверхъ небольшую, позолоченную вещицу, которая, по формѣ своей, нѣсколько похожа на открытую раковину[1]. Вѣроятно, это чашечка для румянъ, часть которыхъ дѣвушка правою рукою подноситъ къ лицу[2]; безъ сомнѣнія, чашечка эта не отличается отъ совершенно подобнаго предмета, который, на одномъ извѣстномъ рельефномъ изображеніи, служанка подноситъ Афродитѣ, занятой своимъ туалетомъ[3].

Противъ второй, упомянутой нами, женской фигуры, стоитъ спокойно, съ обращеннымъ на нее взоромъ, маленькая дѣвочка. Волоса ея свободно ниспадаютъ. На ней длиннорукавый хитонъ, золотое ожерелье и серьги изъ того-же металла. Вѣроятно, это маленькая служанка,

ωπον κατειλῆφθαι· οἱ γὰρ ὀφθαλμοὶ διαφαίνονται μόνον, τὰ δὲ λοιπὰ μέρη τοῦ προσώπου πάντα κατέχεται τοῖς ἱματίοις, и Тацита: Ann. XIII, 45. «*Rarus*» (Sabinae Poppaeae) «*in publi-*«*cum egressus; idque velata parte oris, ne satiaret* «*aspectum, vel quia sic decebat.*» Къ указаннымъ тамъ художественнымъ произведеніямъ присоединяю здѣсь еще слѣдующіе вазовые рисунки: Hancarville: Ant. Etr. To. I. Pl. 71 = Inghirami: Vasi fitt. Tav. 192 = Elite céramogr. To. IV. Pl. 80; Stackelberg: Gräber der Hellenen Taf. 26; Gerhard: Mysterien-Bilder Taf. 10; Elite céramogr. To. IV. Pl. 66; Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. O. Далѣе сюда-же принадлежатъ: знаменитая мраморная голова въ корол. неаполитанскомъ муз. Gerhard: Neapels antike Bildw. p. 112. N⁰ 378; разныя терракоттовыя фигуры, изъ которыхъ одну я видѣлъ въ сиракузскомъ, другую въ мюнхенскомъ музеѣ; третью можно найти въ Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 43 = Rev. arch. To. V. Pl. 105 и еще другія у Judica: Antich. d' Acre Tav. 10. N⁰ 4—7; наконецъ рѣзной камень въ Impr. gemm. dell' Inst. arch. I, 70. Очень часто этотъ мотивъ встрѣчается и на позднѣйшихъ этрусскихъ произведеніяхъ искусства. См. напр. Gori: Mus. Etr. To. I. Tab. 179. Inghirami: Mon. Etrusch. To. I. Tav. 56. Rev. arch. To. I. Pl. 17. Въ связи съ нимъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и существенно отличенъ отъ него мотивъ, который мы замѣчаемъ на терракоттовой фигурѣ, изданной въ Отчетѣ Археол. Комм. за 1859 г. табл. IV, N⁰ 5, на фигурѣ, изображенной у Штакельберга: Gräber der Hellenen Taf. 67, и въ нѣкоторыхъ другихъ случаяхъ.

1 Ср. именно раковину на часто разсматривавшемся камнѣ (съ именемъ Фригилла), о которомъ я говорилъ въ примѣчаніяхъ къ полному собранію сочиненій Кёлера, ч. III, стр. 334.

2 См. Becker: Charikles Th. I. p. 298. Hermann: Privat-Alterth. § 23, 1—4.

3 Guattani: Mon. ant. ined. 1784. p. 25. Zoega: Abhandl. Taf. 5. p. 81. 386. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 105*bis*. N⁰ 409*a*. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. p. 272. = Mél. gréco-rom. To. I, p. 543, N⁰ 6. Два рѣзные камня у Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 82, 3. To. II. Tab. 41, 3, должны, кажется, быть объяснены такимъ-же образомъ.

которая принесла госпожѣ своей чашечку съ румянами и ожидаетъ приказанія взять опять чашечку.

Къ этой группѣ примыкаетъ другая, посреди которой стоитъ дѣвушка, обращенная лицомъ къ зрителю. На ней только пестрый плащъ, висящій на ея спинѣ такъ, что тѣло дѣвушки остается не покрытымъ. Всѣ части тѣла бѣлаго цвѣта; ожерелье, серьги и браслеты позолочены.

Дѣвушка эта кладетъ правую руку на голову другой дѣвушки въ длиннорукавомъ хитонѣ, упавшей передъ нею на колѣна и приподнимающей къ ней, какъ бы въ защиту свою, лѣвую руку. Смыслъ этого дѣйствія для меня не ясенъ.

Съ другой стороны стоящей дѣвушки находится бѣлый пилястръ, на которомъ лежитъ пестрый платокъ. На платкѣ стоитъ эротъ, тѣло котораго бѣло, а крылья позолочены. Все украшеніе эрота состоитъ только изъ золотой ленты въ волосахъ. Правую руку онъ протягиваетъ къ головѣ стоящей дѣвушки, желая, можетъ быть, поправить что-нибудь въ ея прическѣ.

Возлѣ этой группы художникъ помѣстилъ отдѣльно совершенно нагую дѣвушку, сидящую на какой-то одеждѣ. Шея ея украшена золотою цѣпочкою, а руки золотыми браслетами. Кромѣ того, она обѣими руками прикрѣпляетъ золотую серьгу къ лѣвому уху. Существенно одинаковый художественный мотивъ извѣстенъ уже изъ другаго, чрезвычайно изящнаго рисунка вазы, найденной также въ гробницѣ Таврическаго полуострова[1].

Средину слѣдующей за тѣмъ группы занимаетъ купающаяся дѣвушка. Совершенно нагая[2], но украшенная золотыми браслетами, серьгами, ожерельемъ и грудною цѣпочкою, она присѣла на корточки и обѣими руками выжимаетъ свои длинные волосы, а стоящая возлѣ нея подруга льетъ на ея тѣло воду изъ большой, позолоченной гидріи.

Эта вторая женская фигура одѣта въ длинный, безрукавый хитонъ, который на плечахъ сдерживается золотыми пуговками. Кромѣ того, на ней золотые браслеты и нитки золотаго жемчуга въ волосахъ и вокругъ шеи[3].

Надъ присѣвшею дѣвушкою сидитъ на какой-то одеждѣ эротъ; тѣло его бѣлаго цвѣта, крылья позолочены, и въ волосахъ золотая лента. Направленіе его взгляда и движеніе рукъ означаютъ, кажется, что онъ разговариваетъ съ обѣими дѣвушками.

1 Древн. Босф. Киммер. табл. 57, 2.

2 Тѣло обозначено бѣлою краскою.

3 Таже самая группа повторяется на многихъ другихъ вазовыхъ рисункахъ, между прочимъ на двухъ вазахъ, найденныхъ на Таврическомъ полуостровѣ. См. Древн. Босф. Киммер. табл. 57, 2 61, 2.

Съ одной стороны подбѣгаетъ маленькій, нагой мальчикъ, у котораго также тѣло бѣлаго цвѣта, и въ волосахъ золотая лента, но недостаетъ крыльевъ. Съ другой стороны спокойно стоитъ маленькая дѣвочка; на ней длиннорукавый хитонъ, ὀπισθοσφενδόνη и золотыя серьги. Ничѣмъ не занятая, она смотритъ на только-что описанную группу

Средоточіе другой группы составляетъ женская фигура, сидящая на позолоченномъ δίφρος'ѣ. Голубой гиматій, спустившійся ей на колѣна, покрываетъ только нижнюю часть тѣла. Кромѣ того, на ней золотые браслеты, серьги и ожерелье. Волосы ея, ниспадающіе въ затылкѣ длинными прядями, приводитъ въ порядокъ подруга ея, на которой совершенно такія-же золотыя украшенія и роскошный гиматій.

Передъ сидящею фигурою стоитъ еще другая подруга, одѣтая и украшенная точно также, какъ та, которая только-что нами описана. Она обѣими руками распускаетъ длинные ниспадающіе волосы свои и, по окончаніи головнаго убора сидящей дѣвушки, вѣроятно займетъ кресло ея для той-же цѣли.

Къ этой группѣ быстро подбѣгаетъ маленькій эротъ. Тѣло его обозначено бѣлою краскою, а крылья позолочены. На головѣ его золотая лучезарная корона, аттрибутъ, значеніе котораго мною уже объяснено въ другомъ мѣстѣ [1].

За этимъ эротомъ стоитъ, лицомъ прямо къ зрителю, женщина въ длинномъ, безрукавомъ хитонѣ, который сдерживается на плечахъ золотыми пуговками. Кромѣ того на ней золотые браслеты, серьги и шейная цѣпочка; съ задней части головы ниспадаетъ покрывало. Правою рукою она подбоченилась, а лѣвою приподнимаетъ свою одежду.

Наконецъ небольшой пилястръ, на которомъ лежитъ какой-то неясный предметъ, отдѣляетъ эту женщину отъ другой женской фигуры, стоящей безъ всякаго опредѣленнаго дѣйствія, съ скрещенными руками, спиною къ первоначально описанному δίφρος'у; на ней гиматій, оставляющій всю грудь ея раскрытою, ὀπισθοσφενδόνη, золотые браслеты, серьги и шейная цѣпочка.

1 Nimbus und Strahlenkranz p. 120. Къ разсмотрѣнному тамъ рѣзному камню присоединяется еще вазовый рисунокъ въ Archaeol. Zeit. 1855. Taf. 84.

ТАБЛИЦА II.

Изо всѣхъ боговъ, у которыхъ религіозныя вѣрованія древнихъ положительно не отрицали зрѣлаго возраста, искусство чаще всего изображало отрокомъ—бога вина. Обстоятельство это нельзя считать одною случайностію; напротивъ, причину его должно искать въ самомъ существѣ этого бога

Всѣмъ извѣстно, что Діонисъ принадлежалъ къ числу тѣхъ божествъ, жизнь которыхъ, по воззрѣнію древнихъ, была раздѣлена между радостью и горемъ, между верхнимъ и подземнымъ міромъ и въ которыхъ древніе находили столько утѣшенія и отрады для своего размышленія, пытавшагося проникнуть въ тайны собственнаго существованія за гробомъ. Эта двоякая сторона въ существѣ Діониса понималась не только подъ разными другими формами, но именно и подъ видомъ возрожденія[1], а потому отроческій возрастъ этого бога, разумѣется, имѣлъ особенное значеніе въ глазахъ древнихъ.

Въ этомъ, безъ сомнѣнія, должно будетъ искать одну изъ причинъ, по которой искусство изображало Діониса въ такомъ нѣжномъ возрастѣ чаще, чѣмъ другихъ боговъ.

Оставляя здѣсь въ сторонѣ элевсинскаго Якха, о которомъ я говорилъ въ одномъ изъ предыдущихъ Отчетовъ[2], и обращаясь, на этотъ разъ, только къ ѳивскому Діонису, мы.

1 Plutarch.: De EI 9. Διόνυσον δὲ καὶ Ζαγρέα καὶ Νυκτέλιον καὶ Ἰσοδαίτην αὐτὸν ὀνομάζουσι καὶ φθοράς τινας καὶ ἀφανισμούς, οἷ τὰς ἀποβιώσεις καὶ παλιγγενεσίας, οἰκεῖα ταῖς εἰρημέναις μεταβολαῖς αἰνίγματα καὶ μυθεύματα, περαίνουσι. Ср. также Plutarch.: De Is. 35

2 См. Отчетъ Археол. Комм. 1859 годъ, стр 32—72.

прежде всего, находимъ, что моментъ и перваго и втораго рожденія его изображался нерѣдко

Изъ композицій этого рода, извѣстныхъ намъ по словамъ древнихъ писателей, нужно упомянуть о той, которая описана Филостратомъ [1], и о другомъ рисункѣ, въ которомъ ученикъ Апеллеса, Ктезилохъ, изобразилъ туже сцену въ карикатурѣ [2].

Древнѣйшее изъ дошедшихъ до насъ художественныхъ произведеній есть, очевидно, расписная ваза, принадлежащая г. фонъ-Прокешу [3] и изображающая Зевса въ сидячемъ положеніи. Онъ окруженъ тремя женщинами, изъ которыхъ одна, вѣроятно, Эйлейтія, а другія двѣ, можетъ быть, мойры. Изъ лядвеи его появляется маленькій Діонисъ

Нѣсколько новѣе другая ваза, принадлежащая неаполитанскому торговцу художественными произведеніями, Барону. На ней изображено, кажется, тоже самое событіе, но въ другомъ видѣ [4] Царь боговъ, ясно обозначенный молніей и скипетромъ, сидитъ на креслахъ. Противъ него стоитъ женщина, которая, въ прибавленной къ ней надписи, названа Герой. На лядвеѣ бога стоитъ нагой мальчикъ, съ факеломъ въ каждой рукѣ; къ нему присоединена надпись: ΔΙΟΣΦΟΣ.

Я не сомнѣваюсь, что Минервини справедливо отказался отъ прежняго своего объясненія и призналъ въ мальчикѣ новорожденнаго Діониса. Факелы въ рукахъ маленькаго бога, по моему мнѣнію, не столько оправдываются тѣмъ, что этотъ аттрибутъ обыкновенно придавали элевсинскому Якху, сколько тѣмъ, что онъ чрезвычайно часто находится въ рукахъ спутниковъ ѳивскаго Діониса, хотя я впрочемъ не могу указать на совершенно достовѣрные примѣры, гдѣ бы этотъ богъ самъ держалъ въ рукѣ факелъ [5]. Кромѣ того не должно забывать, что здѣсь, между этимъ аттрибутомъ и выраженіемъ Διὸς φῶς, которое употребилъ художникъ, находится кажется, непосредственная связь [6].

1 Imag. I, 14.

2 Plinius: Hist. Nat. XXXV, 140. *«Ctesilochus Apellis discipulus petulanti pictura innotuit, «Jove Liberum parturiente depicto mitrato et mu«liebriter ingemescente inter opstetricia dearum».*

3 Raoul-Rochette: Choix de peint. p. 73. 76.

4 Minervini: Mon. di Barone Tav. 1. p. 1. Append p. I и VI. Bull. dell' Inst. arch. 1851. p. 107. Journ. des Sav. 1853. p. 423. Bull. Napol. Nuova Ser. To. II. p. 186.

5 Бородатая мужская фигура, въ длинномъ хитонѣ и съ факеломъ въ рукѣ, на вазовомъ рисункѣ у Визелера: Denkm. Th. II. N° 603, можетъ быть принята за Діониса. На офринійской монетѣ (Wieseler: Denkm. Th II. N° 415.), въ рукахъ маленькаго Діониса также, по-видимому, находится факелъ.

6 О значеніи, въ которомъ здѣсь употреблено слово φῶς, см. Lobeck: Aglaoph. p. 649 и Nauck ad Soph.: Elektra 1224.

Еще новѣе третья, нижнеиталійская ваза[1], на которой Зевсъ также изображенъ сидя, въ то время какъ Діонисъ выходитъ изъ его лядвеи. Сверхъ Эйлейтіи, при этомъ присутствуютъ еще два божества, въ которыхъ хотятъ видѣть Аполлона и Артемиду.

Это-же событіе изображено, говорятъ, также на двухъ вазахъ, изъ которыхъ одна найдена близъ Джирдженти[2], а другая близъ Аѳинъ[3]. Но до сихъ поръ еще нѣтъ никакихъ ближайшихъ свѣдѣній объ этихъ вазахъ.

Стѣнной рисунокъ, найденный, какъ говорятъ, въ Римѣ, но окончательно не признанный еще за неподдѣльный, изображаетъ тотъ моментъ, когда Семела сражена сіяніемъ и молніей Зевса и невполнѣ сложившійся младенецъ переходитъ въ бедро этого бога[4].

На мраморномъ рельефѣ Ватиканскаго собранія[5], маленькій Діонисъ выходитъ изъ лядвеи Зевса и простираетъ руки къ Гермесу, который, для принятія его, подноситъ звѣриную шкуру; позади Гермеса стоятъ три женщины, которыхъ довольно трудно обозначить опредѣленными именами

На другомъ мраморномъ рельефѣ[6], во дворцѣ графа Nugent близъ Терсато, въ окрестностяхъ города Фіуме, съ одной стороны изображена Семела, пораженная молніей Зевса, а съ другой представлено, какъ Зевсъ, при содѣйствіи Эйлейтіи, только-что родилъ или собирается родить маленькаго бога: между этими двумя изображеніями помѣщенъ Гермесъ, быстро уносящій новорожденнаго къ нимфамъ, которыя должны принять его подъ свое попеченіе.

Обломокъ третьяго мраморнаго рельефа извѣстенъ только по гипсовому слѣпку, который находится въ музеѣ Боннскаго университета[7]. На этомъ обломкѣ изображено, какъ Эйлейтія помогаетъ царю боговъ (фигура котораго большею частію повреждена) родить Діониса, а Гермесъ еще спокойно стоитъ при этомъ и ждетъ, чтобы ему передали новорожденнаго.

Произведеніе поздняго римскаго искусства, коробочка изъ слоновой кости, принадлежащая г. Паладжи въ Миланѣ[8], украшена разными сценами изъ дѣтскаго возраста Діониса и,

1 Raoul-Rochette: Choix des peintures p. 81.

2 Welcker: Zeitschrift für Kunst p. 519.

3 Ternite: Wandgemälde Heft III. p. 14.

4 Mem. Roman. di antich. To. III. Tav. 13. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 391. Stephani Nimbus und Strahlenkranz p. 14.

5 Visconti: Mus Pio-Clem To. IV. Tav. 19. Millin: Gal. Myth. Pl. 53. N⁰ 223. Hirt: Bilderbuch Taf. 10, 4 Pistolesi: Il Vaticano descritto To. V. Tav. 85. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 110. N⁰ 432.

6 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 45. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 392.

7 Welcker: Das akadem. Kunst-Museum in Bonn p. 115. N⁰ 353.

8 Archaeol. Zeit. 1846. Taf. 38

сверхъ того, изображеніемъ рожденія его Семелою, но безъ всякаго намека на то, что мать при этомъ была сражена сіяніемъ и молніей Зевса и что маленькій богъ впослѣдствіи былъ рожденъ еще разъ.

Двѣ золотыя пластинки императорскаго собранія въ Парижѣ[1] отличаются тѣмъ, что на нихъ Діониса, родившагося изъ лядвеи Зевса, принимаетъ Аѳина.

На одномъ рѣзномъ камнѣ[2] представлено, какъ Зевсъ, сидя на престолѣ, только-что родилъ Діониса и передаетъ его спокойно-стоящему передъ нимъ Гермесу, съ тѣмъ, чтобы послѣдній отнесъ младенца къ его воспитательницамъ.

Наконецъ должно упомянуть еще о часто разсматривавшемся этрусскомъ зеркалѣ королевскаго собранія въ Неаполѣ[3], на которомъ богиня рожденія, въ присутствіи богини судьбы, принимаетъ молодаго бога вина изъ лядвеи сидящаго Зевса[4].

Другіе художники выбирали для своихъ изображеній нѣсколько позднѣйшіе моменты, какъ напримѣръ тотъ моментъ, когда новорожденнаго бога передаютъ на воспитаніе нимфамъ или Силену. По большей части это совершается Гермесомъ, вѣстникомъ боговъ, къ обязанности котораго относилось попеченіе о дѣтяхъ ихъ, въ особенности о маленькомъ Діонисѣ.

Но иногда Зевсъ передаетъ новорожденнаго бога его кормилицамъ непосредственно, безъ помощи Гермеса. Этою формою преданія воспользовался изготовитель вазы, которая принадлежитъ герцогу Люинскому[5]. Спокойно стоящій царь боговъ, ясно обозначенный прибавленною

1 Nouv. Ann. de l'Inst. arch. To. I. p. 370. Pl. A. Raoul-Rochette: Ant. chrét. Pl. 9, 7. Стефани: Отчетъ Археол. Коммис. за 1859 годъ, стр. 62.

2 Millin: Pierr. grav. Pl. 31. Peint. des vas. To. II. p. 1. Welcker: Zeitschr. für Kunst Taf. 6, 27. Cades: Коллекція снимковъ VIII, 23.

3 Lanzi: Saggio di lingua etrusca To. II. Tav. 6, 2. Visconti: Mus. Pio Clem. To. IV. Tav. B, 1. Millin: Gal. Myth. Pl 71. N° 222. Inghirami: Mon. Etruschi To. II. Tav. 16. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 82. Mus. Borb. To. XII. Tav. 57. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 128. N° 431 Wieseler: Denkm. Th. II. N° 394.

4 Сюда хотятъ отнести еще и другія художественныя произведенія, какъ-то: два вазовые рисунка (De Witte: Cabinet Durand N° 68. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 393.), стѣнной рисунокъ (Mus. Borbon. To. V. Tav. 49. Ann. dell' Inst arch. To. X. p. 175.) и бронзовую пластинку корол. муз. въ Неаполѣ (Ann. dell' Inst. arch. To. XIII. p. 277. Tav. H.). Но такое объясненіе этихъ памятниковъ, по крайней мѣрѣ, очень сомнительно.

5 Nouv. Ann. de l'Inst. arch. Atlas Pl. 9. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 384. Duc de Luynes: Vases peints Pl. 28. Creuzer: Symbolik Th. IV, 1. Taf. 2. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 399.

къ нему надписью, держитъ на рукахъ маленькаго Діониса, означеннаго также надписью, и передаетъ его сидящей женщинѣ, за которой стоитъ еще другая женская фигура.

Нимфамъ этимъ пытались также придавать индивидуальныя имена, но такъ какъ частію писатели[1], частію сами художественныя произведенія сообщаютъ намъ довольно значительное число болѣе или мѣнѣе опредѣленныхъ именъ, которыми древніе обыкновенно называли нимфъ, лелѣявшихъ и воспитывавшихъ новорожденнаго Діониса, да и въ самой композиціи нѣтъ ни малѣйшаго намека на одно изъ этихъ особыхъ именъ, то научная экзегетика не вправѣ предпочитать одно какое-нибудь названіе другому. Тоже самое должно сказать и обо всѣхъ остальныхъ художественныхъ произведеніяхъ, которыя мы сейчасъ разсмотримъ, какъ скоро авторы ихъ сами не присоединили къ изображенію этихъ нимфъ опредѣленныхъ именъ.

Вышеуказанная нами форма преданія не изобрѣтена авторомъ упомянутаго сосуда, но была извѣстна и другимъ, потому что совершенно подобная композиція встрѣчается также и на другой, еще неизданной вазѣ, на которой къ фигурамъ не приписано именъ[2].

Вообще же художники, какъ уже замѣчено было выше, держались той формы преданія, по которой новорожденный богъ былъ отнесенъ къ своимъ кормилицамъ — Гермесомъ.

Лучшій вазовый рисунокъ этого рода хранится въ монастырѣ Санъ-Мартино, близъ Палермо[3]. На рисункѣ этомъ не только къ Гермесу и маленькому Діонису, но и къ нимфѣ, которая принимаетъ послѣдняго, прибавлены имена. Нимфа названа Аріагной, именемъ, который только діалектически отличается отъ имени Аріадны. Если нѣкоторые ученые хотятъ заключить отсюда, что эта кормилица тожествена съ извѣстной наперсницей бога вина, то на это должно возразить, что у насъ нѣтъ никакого дальнѣйшаго намека на такое вѣрованіе, и что по извѣстнымъ законамъ, которыми древніе руководствовались при наименованіи какъ миѳическихъ лицъ вообще, такъ и лицъ вакхическаго цикла въ особенности, разсматриваемый рисунокъ не даетъ никакого права дѣлать такое предположеніе.

Меньшую художественную цѣну имѣютъ два другіе вазовые рисунка, въ которыхъ изображена таже сцена, но только въ нѣсколько другой формѣ и безъ прибавленія именъ дѣйствующихъ лицъ[4]

1 Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 522.

2 De Witte: Descr. de vas. peints provenant des fouilles d'Etrurie N° 21

3 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 17. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 398.

4 Одинъ находится въ Палермскомъ общественномъ муз. (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV.

Изъ числа мраморныхъ рельефовъ, на которыхъ Гермесъ передаетъ маленькаго бога вина на воспитаніе нимфѣ, первое мѣсто занимаетъ прекрасный мраморный сосудъ, работы аттическаго художника Сальпія, хранящійся въ королевскомъ музеѣ въ Неаполѣ[1]. До насъ дошли также фрагменты одного или двухъ повтореній этой прекрасной композиціи. Одинъ изъ нихъ, на которомъ еще только видна фигура Гермеса съ маленькимъ Діонисомъ, хранится въ виллѣ Альбани, близъ Рима[2]; другой, на которомъ осталась лишь сидящая нимфа, находится въ королевскомъ музеѣ въ Берлинѣ[3].

Очень сходна съ ними также композиція ,которою украшена мраморная ваза, принадлежавшая прежде г. Мозесу, но на ней находятся другія добавочныя лица и притомъ въ меньшемъ числѣ[4].

Наконецъ нужно упомянуть о прекрасной античной стеклянной пастѣ королевскаго собранія въ Берлинѣ; на ней изображена сидящая на скалѣ нимфа, которой Гермесъ передаетъ маленькаго Діониса[5].

Другіе художники отступили отъ разсмотрѣнныхъ доселѣ изображеній, въ томъ отношеніи, что въ ихъ композиціяхъ Гермесъ передаетъ новорожденнаго бога не нимфѣ, а педагогу его, Силену[6], хотя и это происходитъ въ присутствіи нимфъ. Сюда принадлежатъ двѣ вазы, изъ

Tav. 10.J, другой принадлежалъ прежде къ коллекціи Дюрана (De Witte: Cab. Durand. N⁰ 21).

1 Spon: Miscell. erud. ant. p. 25. Rech. cur. p. 469. Gronov: Thes. ant. Gr. To. I. p. Aa. Montfaucon: Ant. expl. To. I. Pl. 142, 1. Rossi: Racc. di vasi Tav. 19. Welcker: Zeitschr. für Kunst. Taf. 5 Gargiulo: Rec. de monum. To. I. Pl. 39 40. Mus Borb. To. I. Tav. 49. Creuzer: Symbol. Th. IV, 1. Taf. 7. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 109. N⁰ 436. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 396.

2 Zoega: Bassir. Tav. 3. Millin: Gal. Mythol. Pl. 55. N⁰ 226. Welcker Zeitschrift für Kunst Taf. 5. 25. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 112. N⁰ 435. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 395.

3 Gerhard: Berlins ant. Bildw. p. 78. N⁰ 114^{b}

4 Moses: Vases, altars etc. Pl. 49 Изображеніе на одномъ мраморномъ дискѣ (Bull. dell' Inst. arch. 1862. p. 6) ближе еще неизвѣстно

5 Winckelmann: Pierr. grav. de feu Stosch p. 128. N⁰ 1436. Raspe: Catalogue N⁰ 4259. Tölken: Verzeichn. p. 68. N⁰ 116. Cades: Коллекція снимковъ VIII, 27.

6 Diod. IV, 4. Φασὶ δὲ καὶ παιδαγωγὸν καὶ τροφέα συνέπεσθαι κατὰ τὰς στρατείας αὐτῷ Σειληνόν, εἰσηγητὴν καὶ διδάσκαλον γινόμενον τῶν καλλίστων ἐπιτηδευμάτων, καὶ μεγάλα συμβάλλεσθαι τῷ Διονύσῳ πρὸς ἀρετήν τε καὶ δόξαν
Orph.: Hymn. LIV, 1.
Κλῦτέ μευ, ὦ πολύσεμνε τροφεῦ, Βάκχοιο τιθηνέ,
Σιληνῶν ὄχ᾽ ἄριστε, τετιμένε πᾶσι θεοῖσιν.
Hor.: A. Poet. 237.
Ut nihil intersit, Davusne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
An custos famulusque dei Silenus alumni.
Ovid: Metam. XI. 97
Et jam stellarum sublime coëgerat agmen
Lucifer undecimus, Lydos cum laetus in agros
Rex venit et juveni Silenum reddit alumno.

которыхъ одна найдена близъ Аѳинъ [1], а другая, хотя и найдена въ Италіи и хранится въ Ватиканскомъ музеѣ, но во всемъ обличаетъ стиль аттической школы [2].

Гораздо чаще древніе художники выбирали для своихъ изображеній еще болѣе поздніе моменты, въ которыхъ нимфы, сатиры, Гермесъ, Панъ, Сиденъ, Пріапъ, корибанты, или даже, какъ полагаютъ, самъ Зевсъ, лелѣютъ, занимаютъ и наставляютъ маленькаго бога. Такимъ образомъ составился рядъ композицій, которыя, то въ большей, то въ меньшей степени, отличаются миловидностію и наивностію изобрѣтенія.

1 Stackelberg: Gräber der Hell. Taf. 21.

2 Mus. Gregor. To. II. Tav. 26, 1. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 397. Къ упомянутымъ художественнымъ произведеніямъ относится еще довольно значительное число другихъ памятниковъ, на которыхъ Гермесъ съ маленькимъ мальчикомъ на рукахъ, быстро идетъ впередъ. очевидно съ тѣмъ, чтобы отнести его куда-нибудь. Напр. одна, вѣроятно даже неантичная, стеклянная паста (Winckelmann: Pierr. grav. de feu Stosch p. 128. N⁰ 1435. = Gravelle: Rec. de pierr. gr. To. II. Pl. 4. = Cades: Коллекція снимковъ VIII, 24.); гранатъ королевскаго собранія въ Берлинѣ (Winckelmann: Pierr. gr. de feu Stosch p. 90. N⁰ 388. = Raspe: Catal. N⁰ 4256. = Tölken: Verzeichn. p. 183. N⁰ 900.); стеклянная паста того-же музея (Winckelmann: Pierr. gr. de feu Stosch p. 90. N⁰ 389. = Raspe: Catalogue N⁰ 4255. = Tölken: Verzeichn. p. 183. N⁰ 901.); стеклянная паста, принадлежавшая прежде г. Тоунлею (Raspe: Catalogue N⁰ 4257.); сердоликъ маркиза Рокингема (Raspe: Catalogue N⁰ 15247.); стеклянная паста въ коллекціи Беверлея (Cades: Коллекція снимковъ VIII. 26.); гемма неизвѣстнаго лица Cades: Коллекція снимковъ VIII, 25), и находящійся въ Ватиканскомъ собраніи обломокъ мраморнаго рельефа (Gerhard: Beschreib. Roms Th. II, 2 p 52. N⁰ 181), на которомъ, какъ я убѣдился изъ разсмотрѣнія оригинала, сохранился только Гермесъ съ несомымъ имъ мальчикомъ. Композиціи эти также относили къ разсматриваемому нами преданію. Но такое предположеніе очень сомнительно, потому что Гермесъ, какъ извѣстно, носитъ обыкновенно не только новорожденнаго Діониса, но и другихъ божескихъ дѣтей, какъ напр. Геракла, Іона, Аркаса, Аристея, Асклепія, Діоскуровъ и т. д., въ перечисленныхъ же изображеніяхъ нѣтъ никакого намека на то, что въ нихъ должно разумѣть именно маленькаго бога вина. На фрагментѣ рельефа, который я видѣлъ въ аѳинскомъ акрополѣ, а Уссингъ издалъ въ остроумной статьѣ (Griechische Reisen und Studien стр. 125 — 144. табл. 2), даже не совсѣмъ достовѣрно, дѣйствительно-ли на немъ изображенъ Гермесъ съ мальчикомъ на рукахъ, хотя я охотно соглашаюсь съ моимъ ученымъ другомъ, что предположеніе это очень правдоподобно. Но и въ такомъ случаѣ еще нельзя сказать (какъ уже замѣчено Яномъ въ Arch. Zeit. 1860. p. 128), что мальчикъ, котораго Гермесъ несетъ къ нимфамъ, непремѣнно долженъ быть маленькій Діонисъ. Наконецъ нужно еще упомянуть что по словамъ Павзанія III, 18, 7, Батиклъ изобразилъ на амиклейскомъ престолѣ, между прочимъ, какъ Гермесъ несъ маленькаго Діониса на небо. Сомнѣнія, рождающіяся противъ этого предположенія, высказаны мною уже въ другомъ мѣстѣ (Bull. hist.-philol. To. IX. p. 188—205. = Mél gréco-rom. To. I. p. 163—170.)

Впрочемъ предположеніе, что и Зевса изображали въ подобныхъ сценахъ, очень сомнительно, потому-что ни одинъ древній писатель не приписываетъ ему такого рода дѣятельности; единственное же художественное произведеніе, которое объясняли такимъ образомъ, допускаетъ и другое объясненіе. Мы говоримъ о бронзовой монетѣ, чеканенной въ Лаодикеѣ, во Фригіи. На оборотной сторонѣ этой монеты изображенъ стоящій бородатый мужчина въ гиматіи; на рукахъ его нагой мальчикъ, а у ногъ глядящее на него четвероногое животное, которое Экгель принимаетъ за козу[1].

Уже по этому описанію каждый согласится, что композиція не даетъ никакого повода предполагать въ ней Зевса. Если же еще принять въ соображеніе, что чрезвычайно малый размѣръ рисунка вовсе не позволялъ ясно развить характеристическую форму тѣла Силена, и что послѣдній встрѣчается также въ качествѣ воспитателя маленькаго Діониса[2], иногда въ той-же одеждѣ и томъ-же почтенномъ видѣ, то гораздо скорѣе можно предположить, что и здѣсь передъ нами Силенъ.

Какъ бы то ни было, но во всякомъ случаѣ животное, которое находится у ногъ мужчины, не коза, а собака. На это указываютъ, если вѣрить снимку, не только вся фигура, и въ-особенности положеніе головы, но и отсутствіе роговъ. Притомъ извѣстно, что, по понятіямъ древнихъ, нимфы, Панъ, Пріапъ, и вообще всѣ представители сельской природы, обыкновенно сопровождались собакой[3]; мы знаемъ также, что это животное придавали римскому Юпитеру Кустосу[4], который соотвѣтствуетъ греческому Зевсу Сотеру[5].

Напротивъ, не подлежитъ никакому сомнѣнію, что древніе художники изображали Гермеса не только вѣстникомъ, который передаетъ молодаго бога вина на воспитаніе нимфамъ или Силену, но и однимъ изъ божествъ, которыя сами принимаютъ дѣятельное участіе въ этомъ воспитаніи.

Правда, что слова Павзанія[6] объ одномъ изъ произведеній Праксителя нисколько не поясняютъ намъ, изображено-ли было въ этомъ произведеніи, какъ Гермесъ передавалъ маленькаго бога его кормилицамъ, или какъ онъ самъ нянчилъ его, но судя потому, какъ

1 Eckhel: Num. anecd. Tab. 14, 12 Millin: Gal. Mythol. Pl. 61. N⁰ 225. Mionnet: Descr. To. IV. p. 315. N⁰ 694. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 118. N⁰ 434. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 409.

2 Напр. Zahn: Die schönsten Ornamente Th. III. Taf. 83.

3 Стефани: Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г. стр. 31.

4 Passeri: Lucernae To. I. p. 38. Tab. 30.

5 Preller: Röm. Mythol. p. 212.

6 Perieg. V, 17, 3 Χρόνῳ δὲ ὕστερον καὶ ἄλλα ἀνέθεσαν ἐς τὸ Ἡραῖον, Ἑρμῆν λίθου, Διόνυσον δὲ φέρει νήπιον, τέχνη δέ ἐστι Πραξιτέλους.

Плиній[1] выражается о подобномъ произведеніи Кефизодота, можно допустить только послѣднее предположеніе.

По-этому не должно казаться страннымъ, что Гермесъ въ томъ-же качествѣ встрѣчается также на нѣкоторыхъ другихъ, дошедшихъ до насъ, художественныхъ произведеніяхъ.

Прежде всего нужно упомянуть о двухъ вазовыхъ рисункахъ; на одномъ изъ нихъ[2], Гермесъ, сидя на скалѣ, держитъ на колѣнахъ маленькаго Діониса, и окруженъ двумя нимфами, изъ которыхъ одну, какъ показываетъ приданная ей надпись, зовутъ Μαινάς; отъ имени другой нимфы сохранились только три послѣднія буквы.

На второмъ вазовомъ рисункѣ изображена нимфа, которая возвращаетъ маленькаго Діониса на воспитаніе вѣстнику боговъ[3].

На одномъ, еще неизданномъ рельефѣ Гумбольдтова собранія[4], Гермесъ, кажется, также не передаетъ, а няньчитъ маленькаго бога. Кромѣ того, мы сейчасъ познакомимся съ однимъ вазовымъ и однимъ стѣннымъ рисункомъ, на которыхъ Гермесъ, хотя онъ самъ и не держитъ на рукахъ Діониса, или не принимаетъ его отъ другаго лица, очевидно, присутствуетъ въ томъ-же качествѣ дядьки[5].

1 Hist. Natur. XXXIV, 87. *«Cephisodoti duo «fuere; prioris est Mercurius Liberum patrem in «infantia nutriens».*

2 Millin: Peint. des vas. To. II. Pl. 13. Gal. Mythol. Pl. 57. N⁰ 228. Musée Pourtalès-Gorgier Pl. 27. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 65. Creuzer: Symbol. Th. IV, 1. Taf. 9. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 114. N⁰ 438.

3 Tischbein: Engravings To. III. Pl. 8. Millin: Gal. Myth. Pl. 56. N⁰ 227. Hirt: Bilderbuch p. 63. Vign. 20. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 113. N⁰ 437. Этотъ вазовый рисунокъ приводитъ и Цоэга: Bassir. To. I. p. 20. прим. 2, и хотя слова его очень ясны, но Велькеръ (въ Zeitschr. für Kunst p. 517) вывелъ изъ нихъ заключеніе еще о третьемъ вазовомъ рисункѣ, который никогда не существовалъ. Единственная ошибка въ словахъ Цоэги состоитъ въ томъ, что онъ, цитуя книгу Гирта, вмѣсто *«Vignette 20.»* напечаталъ: *«p. 20.»*.

4 Welcker: Zeitschr. für Kunst p. 518. Müller: Handb. der Archaeol. p. 601.

5 Сюда-же должно будетъ причислить мраморный рельефъ (Jahrb. der Alt. in den Rheinl. Th. XII. Taf. 5, 1. срав. Th. XIV. p. 29), бронзовую статуэтку (Jahn. Röm. Alterthümer aus Vindonissa Taf. 1, 7.) и рѣзной камень флорентійскаго музея (Maffei: Gemme figur. To. II. Tav. 81. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 75. Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 71, 2.), если только мальчикъ, котораго Гермесъ несетъ на рукахъ, дѣйствительно Діонисъ, потому что Гермесъ не подвигается здѣсь впередъ, чтобы идти къ нимфамъ, но стоитъ совершенно неподвижно и спокойно. Напротивъ, гіацинтъ въ собраніи Томса (Musée de Thoms Pl. 5, 3.), съ именемъ мнимаго рѣщика Авла, рѣшительно новѣйшая поддѣлка.

Чаще мы видимъ, разумѣется, маленькаго Діониса въ рукахъ нимфъ. Если-бы затѣмъ стали также ожидать такія художественныя произведенія, на которыхъ изображено, какъ нимфы питаютъ его грудью, то мы должны замѣтить, что хотя до насъ и дошли нѣкоторыя произведенія, на которыхъ представлены женщины, кормящія ребенка грудью, но ни одно изъ нихъ не даетъ повода думать, что подъ этими фигурами должно разумѣть именно нимфу и маленькаго бога вина[1]. На одномъ мраморномъ рельефѣ[2] мы видимъ, какъ маленькаго Діониса питаетъ коза. Эта черта преданія, какъ и нѣкоторыя другія, о которыхъ намъ сейчасъ придется говорить, перенесена, кажется, на дѣтство Діониса изъ дѣтскаго возраста отца его, Зевса.

На рукахъ нимфы, но не будучи питаемъ ею, маленькій Діонисъ встрѣчается на вазовомъ рисункѣ перваго Гамильтонова собранія[3]. Художникъ, правда, не совсѣмъ ясно показалъ, что онъ имѣлъ въ виду именно бога вина, но присутствіе Гермеса и другой нимфы, которая собирается украсить голову божественнаго мальчика лавровымъ вѣнкомъ, придаетъ такому предположенію, по крайней мѣрѣ, большое правдоподобіе.

Съ полною достовѣрностію можно отнести сюда стѣнной рисунокъ, найденный въ термахъ Тита[4], мраморный рельефъ виллы Альбани[5] и камей, принадлежавшій торговцу художественными произведеніями, Весковали[6].

Извѣстный мраморный рельефъ виллы Боргезе слѣдуетъ, можетъ быть, объяснить въ такомъ-же смыслѣ[7]. Достовѣрно по крайней мѣрѣ то, что здѣсь нельзя разумѣть Телефа, къ

1 О нихъ въ послѣдній разъ говорено мною въ Отчетѣ Археол. Комм. за 1859 годъ, стр. 132—135. Здѣсь замѣчу еще, что рѣзной камень, упомянутый мною тамъ на стр. 134, въ примѣчаніи 9-мъ, по указанію Гергарда: (Uned Bildw. Taf. 311, 15), безъ сомнѣнія, тожественъ съ находящимся въ собраніи Кестнера сардониксомъ, о которомъ можно сравнить Impr. Gemm. dell 'Inst. arch. VI, 2. Bull. dell' Inst. arch. 1839. p. 107. N° 2. Cades: Коллекція снимковъ VIII, 28 Wieseler: Denkm. Th. II. N° 408. Кромѣ того я присоединяю сюда сердоликъ, изображенный у Agostini: Gemme fig. To. I. Tav. 125. Maffei: Gemme fig. To. III. Tav. 75. Montfaucon: Ant. expl. To. I. Pl. 203, 3. Winckelmann: Pierr. gr. de feu Stosch p. 299. N° 1823.

2 Musée Napol. To. II. Pl. 29. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 411.

3 Hancarville: Ant. Etr. To. III. Pl. 105. Inghirami: Vasi fitt Tav. 194. Welcker: Zeitschr. für Kunst Taf. 6, 26.

4 Bartoli: Pitt. delle grotte di Roma 1706. Tav. 3. Ann. dell' Inst. arch. To. XIV. Tav. A.

5 Winckelmann: Mon. Ined. N° 51. Zoega: Bassiril. Tav. 73.

6 Impr. gemm. dell' Inst. arch. VI, 3. Bull. dell' Inst. arch. 1839 p. 107. N° 3. Cades: Коллекція снимковъ VIII, 33.

7 Winckelmann: Mon. Ined. N° 71. Visconti: Mon. scelti Borgh. Tav. 33. Nibby: Mon. Borgh.

которому прежде обыкновенно относили изображеніе этого рельефа: во-первыхъ къ Телефу не идетъ воспитаніе двумя женщинами, а во-вторыхъ лань или козуля, которая находится подъ стуломъ одной изъ женскихъ фигуръ, свойственна и вакхическому циклу[1].

Кромѣ того, до насъ дошли во множествѣ какъ мраморныя и терракоттовыя статуи, такъ и рельефные рисунки (особенно на монетахъ и рѣзныхъ камняхъ), изображающіе отдѣльныхъ женщинъ, которыя, сидя или стоя, держатъ мальчиковъ на рукахъ. Относительно нѣкоторыхъ изъ нихъ можно положительно доказать, что у изготовителей ихъ были въ виду не Діонисъ и нимфы, а другія лица. Но по бо́льшей части мы остаемся въ совершенномъ недоумѣніи, хотѣли-ли художники изобразить тѣ или другія лица преданія. Мнѣ извѣстны только двѣ композиціи этого рода, которыя дѣйствительно даютъ намъ право предполагать въ нихъ маленькаго бога вина на рукахъ его кормилицы.

Одна бронзовая монета, выбитая въ Закинѳѣ, при Маркѣ Авреліи[2], по аналогіи типа ея съ типами другихъ монетъ, чеканенныхъ тамъ-же при томъ-же императорѣ и при Каракаллѣ, не позволяетъ сомнѣваться въ правильности этого предположенія.

На неизданномъ сердоликѣ императорскаго собранія въ Вѣнѣ[3], мы видимъ совершенно спокойно-стоящую женскую фигуру, которая держитъ на рукахъ нагаго мальчика. Она одѣта въ длинный хитонъ; сверхъ того, около ея головы, находится узкая полоса одежды въ видѣ круга. Судя именно по послѣдней принадлежности, какъ я надѣюсь вскорѣ доказать въ другомъ мѣстѣ, женская фигура, по всей вѣроятности, изображаетъ менаду, а мальчикъ — Діониса.

Иногда нимфы позволяютъ маленькому богу играть на землѣ и выказываютъ готовность свою поднять его снова на руки, когда онъ того захочетъ.

Сюда нужно будетъ отнести во-первыхъ вазовый рисунокъ втораго Гамильтонова собранія[4], потому что плющевый листъ и тимпанъ, которые художникъ помѣстилъ на заднемъ фонѣ этого рисунка, показываютъ, кажется, что авторъ хотѣлъ изобразить Діониса; во-вторыхъ сардониксъ, на которомъ вакхическій смыслъ рисунка обозначенъ художникомъ посредствомъ тирса[5].

Tav. 18. Ann. dell' Inst. arch. To. II. Tav. G. Jahn: Telephus p. 62.

1 Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г. стр. 83.

2 Mionnet. Suppl. To. IV. p. 200. N° 51.

3 Въ здѣшней коллекціи снимковъ, отдѣлъ IV, N° 248.

4 Tischbein: Engravings To. III. Pl. 6. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 312, 2.

5 Raspe: Catal N° 4260. Bracci: Mem. degli incis. To. II. Tav. d'agg. 17,1.

На двухъ саркофаговыхъ рельефахъ изображено, какъ няньки Діониса купаютъ этого маленькаго бога[1]; по всей вѣроятности, такъ слѣдуетъ объяснить и одинъ прекрасный стѣнной рисунокъ[2]. По крайней мѣрѣ мальчикъ, котораго купаютъ на этомъ рисункѣ, навѣрное не маленькій Ахиллесъ, какъ полагали прежде, потому что послѣдняго держали бы за пяту[3]. Видѣть въ немъ эрота, къ которому мною сначала отнесено было это изображеніе, я въ настоящее время не могу отчасти потому, что у мальчика нѣтъ крыльевъ, отчасти же потому, что въ подобныхъ композиціяхъ, гдѣ дѣйствительно разумѣются эроты, послѣдніе, обыкновенно, изображены, по нѣскольку вдругъ[4].

Наконецъ здѣсь должно упомянуть о чрезвычайно-оживленной терракоттовой композиціи, дошедшей до насъ въ нѣсколькихъ экземплярахъ[5]. Она изображаетъ менаду, которая, въ сообществѣ сатира, неистово пляшетъ и при этомъ качаетъ маленькаго бога въ ликнонѣ — религіозный обрядъ, который Плутархъ[6] означаетъ выраженіемъ: ἐγείρειν τὸν λικνίτην.

Не менѣе нимфъ, маленькаго бога любитъ также педагогъ его, старикъ Силенъ, которому Гермесъ, какъ уже замѣчено было выше, непосредственно передаетъ его на воспитаніе.

По-этому мы видимъ на произведеніяхъ древняго искусства, какъ нимфы, накормивъ маленькаго Діониса грудью, передаютъ его на попеченіе старому Силену[7], и какъ послѣдній тщательно и нѣжно выполняетъ возложенное на него порученіе. То онъ спокойно держитъ мальчика

1 Одинъ изъ нихъ находится въ Капитолійскомъ музеѣ (см. Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tav. 60.), другой въ корол. собр. въ Мюнхенѣ (см. Winckelmann: Mon. Ined. N° 52. Millin: Gal. Myth. Pl. 58. N° 229. Musée Napol. To. I. Pl. 76. Moses: Vases, altars Pl. 132. Schorn: Beschreib der Glyptoth. N° 117. Guigniaut: Rel. de l'ant Pl. 115. N° 439. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 402).

2 Gell: Pompejana 1832. To. II. Pl. 73. Kaiser: Hercul. und Pompeji Th. II. Taf. 141. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. p. 301. = Mél. gréco-rom To. I. p. 579. N° 9. Nimbus und Strahlenkranz p. 67.

3 Отчетъ Археол Комм. за 1859 г. стр 75.

4 Wieseler: Denkm. Th. I. N° 427.

5 Winckelmann: Mon. Ined. N° 53. Hirt: Bilderbuch p. 177. Millin: Gal. Myth. Pl. 67. N° 232. Combe: Ancient terrac. of the brit. Mus. Pl. 24, 44. Campana: Opere in plastica Tav. 50. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 123. N° 442. Panofka: Bild. des griech. Lebens Taf. 1, 1. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 414.

6 De Is. 35. О ликнонѣ вообще см. Отчетъ. Археол Комм. за 1859 годъ, стр. 45—47 и Jahn. Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1861. p. 324.

7 Вазовый рисунокъ собранія Сантанджело, Bull. dell' Inst. arch. 1842. p. 10.

на колѣнахъ[1]; то качаетъ его на рукахъ, стараясь успокоить и убаюкать его[2]; то играетъ съ нимъ, посадивъ или положивъ его къ себѣ на лядвею[3]. Иногда онъ, сидя, качаетъ его на одной рукѣ[4], или откинувшись назадъ, обѣими руками подбрасываетъ его вверхъ и опять ловитъ его, между тѣмъ какъ нимфа держитъ передъ мальчикомъ виноградную кисть, а Гермесъ играетъ на лирѣ[5]; либо сажаетъ его къ себѣ верхомъ на плеча[6] и, на-

1 Calpurnius: Bucol. X, 27—30.

Quin et Silenus parvum veneratus alumnum
aut gremio fovet, aut resupinus sustinet ulnis,
et vocat ad risum digito, motuque quietem
allicit, aut tremulis quassat crepitacula palmis.

Сюда принадлежатъ стѣнной рисунокъ изъ термъ Тита (Bartoli: Le pitture delle grotte di Roma 1706. Tav. 4. Ann. dell' Inst. arch. To. XIV. Tav. B.), сардъ Императорскаго эрмитажа (E VI, 3, 35.), терракотта (Archaeol. Anz. 1860. p. 104.) и мѣдная монета, выбитая въ Сардахъ при Адріанѣ (Beger: Thes. Brand. To. I. p. 501. Mionnet: Descr. To. IV. p. 126. N° 715.)

2 Calpurnius loc. laud. Этотъ мотивъ встрѣчается на нѣкоторыхъ статуяхъ, изъ которыхъ лучшая хранится теперь въ Луврѣ (Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 142, 2. Visconti: Mon. scelti Borgh. Tav. 3, 2. Millin: Gal. Myth. Pl. 59. N° 231. Hirt: Bilderbuch Taf. 22, 3. Mus. Roy. To. II. Pl. 8. Bouillon: Musée des monum. To. I. Pl. 54. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 333. N° 1556. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 116. N° 441. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 406.). Очень хорошимъ выполненіемъ отличается также Ватиканская статуя (Mus. Chiar. To. II. Tav. 12. Pistolesi: Il Vatic. descr. To. IV. Tav. 7.); менѣе отчетливо сдѣлана статуя корол. муз. въ Мюнхенѣ (Schorn: Beschr. der Glyptoth. N° 115. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 676. N° 1556 A.); совершенно же плоха статуя въ коллекціи Пемброка (Clarac: Musée de sculpt. Pl. 724 N° 1680 B.). Велькеръ, въ Kunstmus. der Univ. in Bonn p. 24, полагаетъ, что основою этихъ произведеній служитъ статуя, о которой Плиній: Hist. Nat. XXXVI, 29, говоритъ слѣдующее: «*Satyri* «*quattuor, ex quibus unus Liberum patrem palla* «*velatum ulnis praefert*». О новѣйшей бронзовой копіи, находящейся во Флоренціи, см. Wieseler: Die Samml. des arch. num. Inst. p. 21.

3 Calpurnius l. l. Стеклянная паста, изображенная въ Ann. dell' Inst. arch. To. II. Tav. E, 2.

4 Ваза корол. собр. въ Неаполѣ, см. Gerhard: Griech. und etr. Trinksch. Taf. 16, 1.

5 Calpurnius l. l. Сюда принадлежатъ два стѣнные рисунка, изъ которыхъ одинъ изображенъ въ Pitt. d'Ercol. To. II. p. 79., у Piroli: Ant. d' Hercul. To. II. Pl. 12., Kaiser: Hercul. und Pompeji Th. II. Taf. 5. и Ternite: Wandgemälde Heft III. Taf. 3, а другой въ Mus. Borb. To. X. Tav. 25. и у Niccolini: Case di Pompei Fasc. XXII. Tav. 2. Тотъ-же мотивъ повторяется также на сердоликѣ Берлинскаго собранія (Winckelmann: Pierr. gr. de feu Stosch p. 241. N° 1510. Tölken: Verz. p. 187. N° 937.). Правда, что находящееся тамъ лицо, которое держитъ вверхъ маленькаго Діониса, изображено безъ бороды, но одежда и весь типъ этой фигуры гораздо болѣе соотвѣтствуютъ старому Силену, чѣмъ молодому Сатиру, такъ что борода позабыта, вѣроятно, по небрежности художника.

6 Такъ изображенъ Силенъ на одной статуѣ, которая хранится въ Тезейонѣ, въ Аѳинахъ (Schoell: Mittheilungen Taf. 5, 10. Wieseler: Theatergebäu-

конецъ, держа его нѣжно на рукахъ, торжественно возитъ его въ колесницѣ, запряженной двумя волами[1].

Не только Силенъ, но и Панъ[2] и Пріапъ[3], носятъ маленькаго бога на своихъ рукахъ, или плечахъ.

Тоже самое обыкновенно дѣлаютъ и сатиры[4]. Кромѣ того они сажаютъ Діониса на лядвеи свои[5] и при этомъ иногда забавляютъ его музыкою[6], или, не приподнимая его, показываютъ ему зрѣлый виноградъ и другіе плоды[7]. Они носятъ его въ ликнонѣ[8], возятъ верхомъ

de Taf. 6, 6.) и на фрагментѣ мраморнаго рельефа (Piranesi: Mon. sepolcr. To. II. Tav. 27.). Верхомъ на плечахъ другихъ преимущественно, но не исключительно, изображаются въ произведеніяхъ древняго искусства маленькій Діонисъ и мальчики-сатиры. Сверхъ памятниковъ, указанныхъ мною въ Древн. Босф. Кимм. ч. II, стр. 100, можно сравнить еще Bellori: Arcus Tab 30. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 522. и изображеніе Анхиза на Илійской доскѣ въ Капитолійскомъ музеѣ.

1 Zahn: Die schönsten Ornamente Th. III. Taf. 83. Welcker: Ann. dell' Inst. arch. 1856. p. 35. Denkm. Th. IV. Taf. 1.

2 Бронзовая монета, битая въ Закинѳѣ, при Каракаллѣ (Ramus: Catal. num. reg. Dan. To. I. p. 174. N° 3. St. Vincent: Descr. des îles ion., Atlas. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 410.).

3 Garrucci: Mus. Lateran. Tav. 26.

4 Кромѣ двухъ мраморныхъ статуй (Clarac: Musée de sculpt. Pl. 708 N° 1680 C. и Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 103, 1), сюда относятся еще двѣ монеты, выбитыя въ Закинѳѣ при Маркѣ Авреліи (Mionnet: Suppl. To. IV. p. 200. N° 52. 53.), сердоликъ королевскаго собранія въ Берлинѣ (Winckelmann: Pierr. gr. de feu Stosch p. 241. N° 1507. Tölken: Verzeichn. p 187. N° 935), ониксъ императорскаго собранія въ Вѣнѣ (Отдѣл. IV. N° 274 здѣшняго собранія снимковъ) и агатъ лорда Перси (Raspe: Catalogue N° 4632. Cades: Коллекція снимковъ VIII, 35.), если только послѣднее произведеніе не позднѣйшая работа.

5 Мы находимъ это на ониксѣ импер. музея въ Вѣнѣ (отдѣл. IV. N° 276 здѣшняго собранія снимковъ), на стеклянной пастѣ королевскаго музея въ Берлинѣ (Winckelmann: Pierr. gr. de feu Stosch p. 241. N° 1505. Tölken: Verzeichn. p. 187. N° 934.) и на другой пастѣ, принадлежавшей нѣкогда Стошу (Winckelmann: Pierr. gr. de feu Stosch p. 241. N° 1506.).

6 На мраморномъ рельефѣ, изданномъ въ Mus. Borb. To. XIII. Tav. 23., Сатиръ самъ играетъ на свирѣли, а на одномъ агатѣ онъ учитъ маленькаго бога играть на сиринксѣ. (Pierr. grav. du Duc Marlborough To. I. Pl. 44.).

7 Такое изображеніе мы видимъ на одномъ изумрудномъ слѣпкѣ (Winckelmann: Pierr. grav. de feu Stosch p. 241. N° 1508 Tölken: Verz. p. 187. N° 936.) и на яшмѣ королевскаго собранія въ Берлинѣ (Winckelmann: Pierr. gr. de feu Stosch p. 241. N° 1509. Tölken: Verz. p. 199. N° 1036.). На первомъ изъ этихъ камней Тёлькенъ видитъ молодаго Діониса, а на другомъ маленькаго Сатира; но у послѣдняго такъ-же мало сатирическихъ аттрибутовъ, какъ у перваго, а именно нѣтъ хвостика

8 Саркофагъ королевскаго музея въ Неаполѣ

на своихъ плечахъ[1], или, тѣша его любимою дѣтскою забавою, ставятъ къ себѣ на ногу и придерживаютъ его при этомъ руками[2].

(Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 111, 3. и терракоттовыя дощечки, упомянутыя выше на стр. 21.

1 Прекраснѣйшее произведеніе этого рода есть мраморная статуя королевскаго собранія въ Неаполѣ (Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 142, 3. Mus. Borbon. To. II. Tav. 25. Gargiulo: Rec. des mon. To. I. Pl. 29. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 103, 2. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 704 B. N° 1628 A. Ceci: Piccoli bronzi Tav. agg. 2, 8.). Меньшую цѣну имѣютъ статуи виллы Альбани (Clarac: Musée de sculpt. Pl. 704 B. N° 1628 B.) и Ватикана (Pistolesi: Il Vatic. descr. To. IV. Tav. 11.). Стѣнной рисунокъ, изображенный въ Mus. Chiaram To. III. Mon. Amaranz. Tav. 29, вѣроятно также относится къ маленькому Діонису. Напротивъ, авторъ знаменитаго камня королевскаго собранія въ Неаполѣ (Bracci: Mem. degli incis. To. II. Tav. agg. 16, 2. Mus. Borb To. II. Tav. 28, 2. Cades: Коллекція снимковъ VIII, 39. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 483.), рѣшительно имѣлъ въ виду не Діониса, а маленькаго сатира, потому что на оригиналѣ у мальчика ясно видѣнъ хвостъ. Наконецъ, на большихъ рельефахъ, на которыхъ встрѣчается сатиръ съ сидящимъ на плечахъ его мальчикомъ, обыкновенно, какъ видно по связи композиціи, изображенъ не Діонисъ, а маленькій сатиръ. Ср. напр. знаменитый саркофагъ Британскаго музея (Bartoli: Admir. Rom. Tab. 48. 49. Guattani: Mon. Ined. 1786. p. 70. Combe: Marbl. of the brit. Mus. To. X. Pl. 39. Creuzer: Symbol. Th. IV, I. Taf. 7. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 109. N° 451[a].), другой саркофафъ въ Больсенѣ (Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 112, 2.), обломокъ саркофага въ Луврѣ (Clarac: Musée de sculpt. Pl. 147. N° 182.) и т. д. На другихъ же рельефахъ, какъ напр. на неизданной плитѣ съ саркофага въ импер. эрмитажѣ, связь композиціи не позволяетъ, кажется, сомнѣваться, что художникъ имѣлъ въ виду маленькаго Діониса.

2 Въ такомъ смыслѣ мы можемъ объяснить изображенія, на которыхъ качаемый мальчикъ представленъ безъ всякихъ сатирическихъ чертъ, какъ напр. на сердоликѣ въ собраніи Кроза (Gravelle: Rec. de pierr. gr. To. II. Pl. 28. Raponi: Rec. de pierr. gr. Pl. 2, 3.) и на геліотропѣ, изображенномъ у La Chausse: Gemme fig. Tav 114. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 174, 4. Raponi: Rec de pierr. gr. Pl. 54, 1. Иногда это очевидно маленькій сатиръ, котораго такимъ образомъ забавляетъ взрослый сатиръ, какъ напр. на сардониксѣ королевскаго собранія въ Берлинѣ (Beger: Thes. Brand. To. I. p. 18. Raspe: Catal. N° 4790. Tölken: Verzeichn. p. 199. N° 1039. Cades: Коллекція снимковъ X, 243.), на стеклянной пастѣ того же собранія (Winckelmann: Pierr. gr. de feu Stosch p. 242. N° 1512. Raspe: Catal. N° 4788. Tölken: Verz. p. 199. N° 1038. Cades: Коллекція снимковъ X, 244.) и на камнѣ неизвѣстнаго владѣльца (Cades: Коллекція снимковъ X, 242.). На одной яшмѣ Флорентійскаго собранія, даже мать сатира доставляетъ своему сыну тоже самое удовольствіе (Agostini: Gemme fig. To. I. Tav. 137. Maffei: Gemme fig. To. III. Tav. 59. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 174, 3. Gori: Gem. Mus. Flor. To. I. Tab. 90, 2. Raponi: Rec. de pierr. grav Pl. 61, 11. Spence: Polymetis Pl. 35, 9. Wicar: Gal. de Flor. To. II. Pl. 20. Wieseler Denkm. Th. II. N° 563.). Впрочемъ и маленькаго эрота занимаютъ тѣмъ-же не только сатиры (Raspe: Catal.

Очень привлекательны также рисунки, на которыхъ маленькій богъ, въ присутствіи и подъ руководствомъ нимфъ, Силена, Пана, сатировъ и Пріапа[1], дѣлаетъ первыя попытки ѣздить верхомъ и въ колесницѣ. То онъ сидитъ на баранѣ[2], или на козлѣ[3], то на львѣ[4] или на барсѣ[5]; два животныя послѣдняго рода везутъ также колесницу, въ которой онъ ѣдетъ[6].

Менѣе понятна повторяющаяся три раза композиція, на которой изображенъ Діонисъ, стоящій на возвышеніи и держащій вѣтвь, или вѣроятнѣе виноградную лозу, въ то время, какъ около него стоятъ Силенъ, сатиръ и двѣ нимфы[7]. Кажется, что здѣсь кормилицы и

N⁰ 4789. Cades: Коллекція снимковъ X, 239 — 241 и ониксъ Вѣнскаго собранія, отдѣл. IV. N⁰ 275 здѣшней коллекціи снимковъ), но и женщины (Tischbein: Engravings To. II. Pl. 59. = Elite céramogr. To. IV Pl. 79.), а на неизданной вазѣ, найденной въ Италіи и хранящейся въ императорскомъ эрмитажѣ подъ N⁰ 435, изображенъ обыкновенный мальчикъ, которому это удовольствіе доставляетъ молодая дѣвушка.

1 Пріапомъ нужно считать фигуру, съ платкомъ на головѣ, на саркофагѣ Мюнхенскаго собранія, упомянутомъ въ слѣдующемъ примѣчаніи, если только точны снимки, на которыхъ эта фигура изображена съ бородой.

2 Саркофагъ королевскаго собранія въ Мюнхенѣ. Winckelmann: Mon. Ined. N⁰ 52. Millin: Gal. Myth. Pl. 58. N⁰ 229. Moses: Vases, altars etc. Pl. 132 Musée Napol. To. I. Pl. 76. Schorn: Beschreib. der Glyptoth. N⁰ 117. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 115. N⁰ 439. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 402.

3 Сюда относятся грубо сдѣланный рельефъ Британ. муз. (Boettiger: Amalthea Bd. I. p. 51. Combe: Marbles of the brit. Mus. To. II. Pl. 9. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 403.) и коробочка изъ слоновой кости, принадлежащая г. Паладжи въ Миланѣ (Arch. Zeit. 1846. Taf. 38.). Менѣе достовѣрны сужденія о другихъ изображеніяхъ, какъ напр. о терракоттовой группѣ императорскаго эрмитажа (Древн. Босф. Киммер. табл. 73, 7, гдѣ дурной снимокъ совершенно изгладилъ формы отроческаго возраста, ясно видныя на оригиналѣ), о двухъ рѣзныхъ камняхъ (Raspe: Catal. N⁰ 4838. 4839. Cades: Коллекція снимковъ X, 277. 278.), на которыхъ мальчикъ изображенъ, кажется, съ хвостомъ, и о сильно реставрированной мраморной группѣ въ коллекціи Карлейля (Clarac: Musée de sculpt. Pl. 694 A. N⁰ 1610 B.)

4 Камей королевскаго собранія въ Неаполѣ, Bracci: Mem. degli inc. To. II. Tav agg. 16, 1. Raspe: Catal. N⁰ 4261. Pl. 37. Cades: Коллекція снимковъ VIII, 36. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 405.

5 Сѣрный слѣпокъ изъ коллекціи Стоша (Raspe: Catal. N⁰ 4262.), камей Демидовскаго собранія (Impr. gemm. dell' Inst. arch. IV, 37. Bull. dell' Inst. arch 1834. p. 125. N⁰ 37. Cades: Коллекція снимковъ VIII, 32. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 404.) и двѣ бронзовыя монеты, изъ которыхъ одна выбита при Каракаллѣ въ Филиппополѣ, во Өракіи (Mionnet: Suppl. To. II. p. 472. N⁰ 1599.), а другая при Коммодѣ въ Перперенѣ, въ Мизіи (Mionnet: Suppl. To. V. p. 484. N⁰ 1211.).

6 Коробочка изъ слоновой кости, принадлежащая г. Паладжи въ Миланѣ. См. Arch. Zeit. 1846. Taf. 38.

7 Саркофагъ Капитолійскаго собранія (Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 60. Milman: Horatii

дядьки молодаго бога объясняютъ ему будущее его призваніе, или что онъ, напротивъ, самъ открываетъ его своимъ приближеннымъ.

Такое-же значеніе можетъ имѣть стѣнной рисунокъ, который въ главныхъ чертахъ сходенъ съ упомянутою композиціею, но существенно до сихъ поръ объяснялся иначе, хотя божественнаго мальчика окружаютъ только нимфы[1].

Важны также рельефы, на которыхъ Діонисъ окруженъ пляшущими корибантами[2], или изображенъ между четырмя временами года, посреди большаго лиственнаго вѣнка, торжественно несомый двумя никами и Паномъ[3].

Наконецъ, должно упомянуть еще о тѣхъ художественныхъ произведеніяхъ, на которыхъ изображенъ одинъ только Діонисъ, либо сидя на рогѣ изобилія, или по-дѣтски играя на землѣ, либо стоя совершенно прямо и неподвижно.

Изображеніе перваго рода находится на нѣкоторыхъ бронзовыхъ монетахъ, битыхъ въ Нисѣ, въ Каріи, при Максиміанѣ; монеты эти, по самому мѣсту чеканки ихъ, не позволяютъ сомнѣваться въ томъ, что на нихъ дѣйствительно представленъ маленькій Діонисъ[4].

Труднѣе становится рѣшеніе вопроса въ двухъ остальныхъ случаяхъ, потому-что встрѣчаются и такія изображенія, на которыхъ обыкновенные мальчики играютъ виноградными кистями и другими вакхическими аттрибутами.

Op. p. 477.); другой саркофагъ королевскаго собранія въ Мюнхенѣ (Winckelmann: Mon. Ined. N° 52. Millin: Gal. Myth. Pl. 58. N° 229. Musée Napol. To. I. Pl. 76. Moses: Vases, altars etc. Pl. 132. Schorn: Beschr. der Glyptoth. N° 117. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 115 N° 439. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 402.) и камей, принадлежавшій нѣкогда къ коллекціи Lorenzo de'Medici (Cades: Коллекція снимковъ VIII, 37.). На камеѣ нѣтъ обѣихъ нимфъ, а Діонисъ держитъ въ рукѣ тирсъ.

1 Pitt. d'Ercol. To. II. p. 153. Roux: Pompéi et Hercul. To. VIII. Pl. 28. Ternite: Wandgemälde Heft II. Taf. 4. До сихъ поръ въ этомъ рисункѣ обыкновенно хотѣли видѣть изображеніе не молодаго Діониса, а Пріапа. Но, судя по снимку въ сочиненіи Терните, мнимый фаллусъ есть, кажется, не что иное, какъ не совсѣмъ ясная складка одежды. Такъ на болѣе точномъ рисункѣ Терните, мужская бородатая фигура прежнихъ снимковъ преобразилась въ молодую дѣвушку.

2 Мраморный обломокъ въ Ватиканскомъ собраніи (Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 104, 1. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 148. N° 554. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 412.) и неоднократно упомянутая коробочка изъ слоновой кости въ собраніи г. Паладжи въ Миланѣ (Arch. Zeit. 1846. Taf. 38.).

3 Саркофаговая плита въ Луврѣ (Clarac: Musée de sculpt. Pl. 124. N° 425.), на которой маленькій Діонисъ, безъ сомнѣнія, въ то же время служитъ представителемъ лица, покоющагося въ саркофагѣ. Cp. Stephani: Der ausruhende Herakles p. 89.

4 Millingen: Rec. de méd. inéd. Pl. 3, 24. Mionnet: Suppl. To. VI. p. 525. N° 433. 434. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 416.

Къ-счастію одинъ расписыватель вазъ избавилъ насъ отъ всякихъ недоразумѣній, приписавъ имя Діониса къ сидящему на землѣ мальчику съ тирсомъ въ рукахъ[1].

Въ такомъ-же смыслѣ должно объяснить на одной бронзовой офринійской монетѣ изображеніе мальчика, сидящаго на землѣ и держащаго въ одной рукѣ виноградную кисть, а въ другой, кажется, факелъ[2]. Это можно заключить изъ того, что рисунокъ находится именно на монетѣ, потому что врядъ-ли помѣстили бы подобное изображеніе на такомъ общественномъ памятникѣ, если бы имѣли въ виду только обыкновеннаго мальчика.

Едва-ли также кто станетъ сомнѣваться въ томъ, что аттическая расписная ваза, сдѣланная въ видѣ мальчика, сидящаго въ виноградной бесѣдкѣ и богато-украшеннаго вакхическими аттрибутами, изображаетъ маленькаго бога вина[3].

Съ меньшею достовѣрностью можно судить о нѣкоторыхъ другихъ художественныхъ произведеніяхъ подобнаго рода[4]; въ-особенности, многочисленныя мраморныя статуи, изображающія мальчиковъ съ бо̀льшимъ или меньшимъ числомъ вакхическихъ аттрибутовъ, такъ часто реставрировались, что уже одно это обстоятельство не позволяетъ дѣлать о нихъ какое-нибудь положительное заключеніе[5].

Къ этому длинному ряду художественныхъ произведеній, которыя, безъ сомнѣнія, еще можно будетъ пополнить изъ богатаго запаса дошедшихъ до насъ памятниковъ, примыкаетъ расписная ваза, которой форма передана на табл. II, подъ N⁰ 1, а рисунокъ въ натуральную величину изображенъ на той-же таблицѣ, подъ N⁰ 2—4[6].

Вышиною она въ 4 вершка, а въ поперечникѣ $10\frac{1}{2}$ вершковъ.

Ваза эта состоитъ изъ чаши съ двумя ручками и соотвѣтственной по величинѣ крышки

1 Archaeol. Zeit. 1850. Taf. 16, 2.

2 Harwood: Pop. et urb. sel. num. Tab. 4. N⁰ 16. Choisseul-Gouffier: Voyage To. II. Pl. 67, 1. Sestini: Lettere To. VII. Tav. 3, 11. Mionnet: Suppl. To. V. p. 578. N⁰ 499. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 312, 7. Wieseler: Denkmäler Th. II. N⁰ 415

3 Stackelberg: Gräber der Hell. Taf. 49 Panofka: Musée Pourtalés-Gorgier Pl. 28.

4 Сюда относятся напр. три рѣзные камня, изъ которыхъ одинъ изображенъ у Гергарда: Uned. Bildw Taf. 312, 6, а другіе два сообщены Кадесомъ: Коллекція снимковъ XIII, 70. 71.

5 Напр. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 274. N⁰ 1637 Pl. 276. N⁰ 1639. Pl. 673. N⁰ 1566. Pl. 674. N⁰ 1561. 1562. 1564 1567. Pl. 675. N⁰ 1557. 1558. Pl 676. N⁰ 1559. Pl. 677. N⁰ 1577. Pl. 678 C. N⁰ 1564 A.

6 О мѣстѣ нахожденія этой вазы см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. IV.

съ головкою. Относительно употребленія такихъ сосудовъ говорено уже выше[1]. Съ этимъ прекрасно согласуется и содержаніе рисунка, которымъ украшена крышка.

Фигуры этого рисунка и животныя, которыя видны на наружной сторонѣ чаши, расписаны вообще красною краскою на черномъ полѣ; нѣкоторыя части, впрочемъ, покрыты бѣлою или пестрою краскою, а нѣкоторыя позолочены. Послѣднія, по обыкновенію, выполнены совершенно плоскимъ рельефомъ.

Въ композиціи главнаго рисунка видно чрезвычайно богатое и живое воображеніе художника и полное пониманіе требованій искусства, а рисовка обнаруживаетъ необыкновенно искусную и твердую руку.. По этому никакъ нельзя сомнѣваться, что этотъ, лишь весьма незначительно поврежденный сосудъ сдѣланъ на одной изъ лучшихъ вазовыхъ фабрикъ четвертаго столѣтія до Р. Х.

На наружной части чаши, съ одной стороны (табл. II, 2.) изображена бѣлая лошадь, терзаемая львомъ; къ этой группѣ съ каждой стороны подбѣгаетъ грифъ, а барсъ, помѣщенный тутъ-же, быстро удаляется. На другой сторонѣ чаши (табл. II, 3.) нападаютъ грифъ и левъ на бѣлаго вола, а второй грифъ на лошадь

Рисунокъ, помѣщенный на крышкѣ (табл. II, 4), состоитъ изъ пяти группъ.

Первую изъ нихъ образуютъ кормилица маленькаго Діониса, сидящая на скалѣ, и бородатый сатиръ, который, поняньчивъ божественнаго мальчика, отдаетъ ей его для питанія.

Молодая женщина, части тѣла которой, на сколько онѣ видны, расписаны бѣлою краскою, правою рукою старается прикрыть плечо свое зеленымъ гиматіемъ, упавшимъ ей на колѣна, а въ лѣвой держитъ тирсъ. Тимпанъ, на которомъ она играла передъ тѣмъ, поставленъ въ сторону и прислоненъ къ скалѣ. Кромѣ пестраго платка, который сдерживаетъ ея волосы, на ней видны золотые браслеты, серьги и ожерелье. У ногъ ея растетъ изъ земли виноградная лоза съ двумя кистями.

Голова сатира, возвращающаго ей маленькаго бога, украшена плющемъ и золотымъ обручикомъ Украшеніе послѣдняго рода находится и на самомъ Діонисѣ, который закутанъ въ широкій гиматій и лѣвою рукою держитъ тирсъ.

Къ этой сценѣ ухода и присмотра за маленькимъ богомъ примыкаютъ другія четыре группы, изображающія проявленіе самаго дикаго, вакхическаго веселія. Каждая изъ этихъ группъ состоитъ изъ двухъ лицъ — мужскаго и женскаго

1 См. выше стр. 5.

Одна изъ нихъ, отдѣляющаяся отъ только-что разсмотрѣнной нами группы какимъ-то вьющимся растеніемъ, выходящимъ изъ земли, представляетъ менаду и чрезвычайно-замѣчательную мужскую фигуру, для которой мы, на безчисленныхъ дошедшихъ до насъ изображеніяхъ вакхическихъ сценъ, находимъ только одну, существенно соотвѣтствующую ей фигуру [1].

Менада въ длинномъ хитонѣ, съ бѣлымъ платкомъ на головѣ, въ золотыхъ браслетахъ и серьгахъ, и съ ожерельемъ изъ того-же металла, съ ужасомъ убѣгаетъ отъ этого мужчины, роняя тимпанъ и стараясь обѣими руками надвинуть на плеча свой пеплъ (πέπλος).

Въ лицѣ этой странной мужской фигуры ясно высказываются черты сатира. Борода и волосы на головѣ всклокочены; послѣдніе украшены плющевымъ вѣнкомъ и пятью большими золотыми жемчужинами. На ногахъ видны высокіе башмаки. Кромѣ того на немъ длинная, ниспадающая и богато-убранная, женская одежда съ длинными рукавами. Онъ подвигается впередъ, весело приплясывая и сопровождая свою пляску игрою на двойной свирѣли.

Нѣтъ никакого сомнѣнія, что передъ нами Пріапъ, котораго древнее искусство очень часто изображало въ своихъ произведеніяхъ, хотя до сихъ поръ еще не была извѣстна такая форма этого бога. Но уже Янъ [2] справедливо догадывался, что древнѣйшее греческое искусство вѣроятно изображало Пріапа не въ томъ видѣ, въ какомъ онъ является на извѣстныхъ доселѣ художественныхъ произведеніяхъ. Послѣднія, если оставить въ сторонѣ изображенія, сдѣланныя въ видѣ гермовъ, восходятъ всѣ не далѣе времени римскихъ императоровъ; главныя отличія Пріапа состоятъ на нихъ въ итифаллусѣ, въ женскомъ головномъ платкѣ, въ наполненномъ плодами передникѣ и въ женоподобномъ видѣ лица и волосъ, который Яну не слѣдовало только принимать за азіятскій типъ; замѣчательно, что Пріапу во всѣхъ этихъ произведеніяхъ, по большей части, не придано вовсе вида сатира.

Янъ справедливо замѣтилъ также, что древнее греческое искусство, при изображеніи Пріапа, въ-особенности старалось выставить плющевый вѣнокъ на головѣ его [3] и богатый, пестрый блескъ его женской одежды [4].

1 На расписной вазѣ въ Луврѣ, Elite céramogr. To. IV. Pl. 31.

2 Sitzungsber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1855. p. 236. Jahrb. der Alterth. in den Rheinl. Th. XXVII. p. 49.

3 Sitzungsber. der kön sächs. Ges der Wiss. 1855. p. 238. Jahrb. der Alterth. in den Rheinl. Th. XXVII. p. 49. 51.

4 Sitzungsber. der kön. sächs. Ges. der Wiss 1855. p. 236. Jahrb. der Alterth. in den Rheinl Th. XXVII. p. 50.

На нашемъ рисункѣ мы не только встрѣчаемъ эти черты, но получаемъ еще ближайшія указанія относительно остальныхъ частностей древняго способа изображенія Пріапа

Тѣмъ менѣе мы теперь можемъ сомнѣваться въ томъ, что подобная фигура, на упомянутомъ уже вазовомъ рисункѣ въ Луврѣ[1], также изображаетъ Пріапа, хотя художникъ, расписавшій эту вазу, въ частностяхъ исполнилъ свою задачу гораздо поверхностнѣе и неискуснѣе. Присутствіе Афродиты Ареи, матери Пріапа, даетъ намъ тѣмъ болѣе права относить къ этому богу разсматриваемыя нами фигуры обоихъ рисунковъ[2].

Третью группу составляютъ менада и бородатый сатиръ. Послѣдній хочетъ обнять менаду, но она всѣми силами старается освободиться отъ навязчиваго собесѣдника. При этомъ тимпанъ выпалъ изъ рукъ ея, но лѣвою она еще держитъ тирсъ. Менада представлена въ пестрой верхней одеждѣ, которая, отъ сильныхъ движеній ея, такъ распахнулась, что открываетъ все ея тѣло, расписанное художникомъ бѣлою краскою. Изъ украшеній на ней видны только золотыя серьги и золотой браслетъ.

У сатира въ волосахъ прикрѣпленъ золотой обручикъ; лежащій на землѣ кантаръ очевидно выпалъ изъ рукъ его.

Въ четвертой группѣ бородатый сатиръ также нападаетъ на менаду, которая энергически защищается противъ его любезностей. У него также золотой обручикъ въ волосахъ, и кромѣ того накинута на лѣвую руку звѣриная шкура.

Менада роняетъ изъ рукъ тирсъ и тимпанъ. На ней длинный хитонъ съ короткими рукавами, золотые браслеты и серьги, а въ волосахъ золотой обручикъ и двѣ золотыя жемчужины.

Пятая група состоитъ изъ подобнаго-же изображенія; только въ ней нападаетъ на менаду бородатый панъ на козлиныхъ ногахъ, съ косматыми лядвеями, хвостомъ, остроконечными ушами и двумя золотыми рожками надъ лбомъ.

Менада, хотя она и отворачивается отъ неотступнаго, находитъ, кажется, болѣе удовольствія въ его любезностяхъ, чѣмъ другія нимфы въ изліяніяхъ нѣжности старыхъ сатировъ. Волоса ея ниспадаютъ въ затылкѣ длинными кудрями; пестрая верхняя одежда распахнулась, такъ что все бѣлое тѣло менады совершенно видно. Руки ея украшены золотыми браслетами; кромѣ того на ней золотыя серьги и ожерелье изъ того-же металла; въ правой она держитъ тимпанъ. Передъ нею быстро идетъ барсъ.

1 Elite céramogr. To. IV. Pl. 31. Врядъ-ли кто нибудь станетъ требовать опроверженія сообщаемаго этою книгою объясненія рисунка.

2 О другихъ художественныхъ произведеніяхъ, въ которыхъ Пріапъ является между приближенными маленькаго Діониса, уже говорено выше на стр. 23 и 25.

ТАБЛИЦА III.

Огромный кратеръ, котораго форма изображена на табл. III, подъ № 1, а рисунки въ натуральную величину переданы одинъ на той-же таблицѣ, подъ № 2, другой на таблицѣ IV, найденъ былъ въ 73 кускахъ, не въ гробничномъ склепѣ, но въ могильной насыпи[1]. Искусству г. Пиккара мы обязаны приведеніемъ всѣхъ этихъ обломковъ въ первобытный ихъ порядокъ, такъ что теперь остался одинъ только, относительно небольшой пробѣлъ на лицевой сторонѣ вазы, который, хотя и лишаетъ насъ части главнаго рисунка, но къ-счастію не влечетъ за собою существеннаго вреда для пониманія композиціи.

Сосудъ этотъ вышиною въ 11 вершковъ; фигуры на немъ выполнены красными красками на черномъ полѣ. Стиль довольно-небрежной рисовки, вся техника, и въ-особенности отдѣлка небольшихъ предметовъ украшенія посредствомъ нанесенія бѣлой краски[2], не позволяютъ сомнѣваться, что наша ваза не восходитъ далѣе конца 3-го столѣтія до Р. Х.

На рисункѣ лицевой стороны (табл. III.), представлена сцена изъ героическихъ сказаній, которую древнее искусство изображало чаще всякихъ другихъ сценъ: приговоръ Париса[3].

1 См. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. VI.

2 Надписи также были покрыты бѣлою краскою. Теперь же буквы можно прочесть еще только оттого, что черный лакъ въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ первоначально находилась бѣлая краска, не блеститъ.

3 Художественныя произведенія, изображающія это преданіе, уже сведены два раза, Велькеромъ въ Ann. dell' Inst. arch. To. XVII. p. 132—215 и Овербекомъ въ Heroen-Gall. p. 206 — 255. Труды эти, разумѣется, не дѣлаютъ лишнимъ разсмотрѣнія всего цикла относящихся сюда изображе-

Изъ всѣхъ дошедшихъ до насъ изображеній этого рода, ни одно не подходитъ такъ близко къ нашей вазѣ, какъ рисунокъ, украшающій извѣстный Карлсруэскій сосудъ [1], не только относительно стиля и времени изготовленія его, но и въ-особенности относительно распредѣленія цѣлаго и выполненія частностей. Это сходство даже, не смотря на отдѣльныя черты самобытнаго творчества, такъ велико, что нельзя, кажется, сомнѣваться въ томъ, что оба художника имѣли въ виду одинъ общій оригиналъ.

Средоточіемъ обоихъ рисунковъ служитъ самъ Парисъ, изображенный въ сидячемъ положеніи; въ наружности его на томъ и другомъ рисункѣ также есть нѣсколько сходныхъ чертъ.

ній, по законамъ научной критики и эксегезы. Но я не могу войти здѣсь въ такое разсмотрѣніе и долженъ ограничиться краткимъ указаніемъ нѣкоторыхъ художественныхъ произведеній, недостающихъ въ двухъ вышеозначенныхъ спискахъ. Прежде всего должно упомянуть о знаменитыхъ обломкахъ изъ буковаго дерева въ императорскомъ эрмитажѣ, которые изданы мною въ Древн. Босф. Киммер. табл. 79. Изъ вазъ съ черными фигурами слѣдуетъ присоединить: три сосуда королев. собранія въ Мюнхенѣ (Jahn: Vasensamml. König Ludwigs N⁰ 107. 641. 716.); вазу Британскаго музея (Hawkins: Greck vases of the brit. Mus. N⁰ 553); двѣ вазы коллекціи Кампана (Cataloghi del Museo Campana Ser. IV. N⁰ 208. 1151.) и вазу собранія Торвальдсена (Müller: Musée Thorv. Part. III. Sect. 1. p. 61. N⁰ 49.). Къ этому присоединяются двѣ вазы съ красными фигурами, одна въ коллекціи Кампана (Ann. dell' Inst. arch. 1856. Tav. 14. p. 85.), другая въ корол. собраніи въ Мюнхенѣ (Jahn: Vasensamml. König Ludwigs N⁰ 247.), и одна ваза въ Луврѣ (Arch. Anz. 1853. p. 400 N⁰ 9.), цвѣтъ фигуръ которой не означенъ. Далѣе слѣдуетъ еще упомянуть о стѣнномъ рисункѣ, открытомъ въ Помпеѣ (Bull. dell' Inst. arch. 1861. p. 236.). Сюда-же, кажется, принадлежитъ также стѣнной рисунокъ, который уже давно извѣстенъ (Pitt. d'Ercol. To. II. p. 65. Kaiser: Herculanum und Pompeji Th. II. Taf. 28. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. p. 272. — Mél. gréco-rom. To. I. p. 543. N⁰ 49. Nimbus und Strahlenkranz p. 92.). Кромѣ того, должно присовокупить мозаику, найденную въ 1823 году, въ Трансильваніи (Arneth: Arch. Anal. Taf. 16.); терракоттовый рельефъ, описанный мною въ Bull. hist.-phil. To. IX. p. 214- = Mél. gréco-rom. To. I. p. 180.; штучный рельефъ, открытый въ гробницѣ близъ Рима (Monum. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 52, 1.); бронзовую монету, выбитую при Гордіанѣ въ Дальдисѣ, въ Лидіи (Venuti: Num. ant. ex mus. Albani To. II. Tab. 69, 3. Mionnet: Suppl. To. VII. Pl. 11, 1. Bull. dell' Inst. arch. 1847. p. 74.); бронзовую цисту (Bull. dell' Inst. arch. 1859. p. 98. Arch. Anz. 1859. p. 82.) и зеркала, упомянутыя въ Bull. dell' Inst. arch. 1847. p. 73 и у Гергарда: Ueber die Metallspiegel der Etrusker 1860. p. 472. N⁰ 293 — 320. p. 484. N⁰ 438. О рѣзныхъ камняхъ я здѣсь вовсе не говорю, потому что ко всему сказанному о нихъ до сихъ поръ нельзя даже дѣлать дополненій.

1 Creuzer: Deutsche Schriften Th. II, 3. p. 37. Taf. 1. Braun: Giudizio di Paride Tav. 1. Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. D. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 11, 1. Fröhner: Die griech. Vasen zu Karlsruhe p. 23. Stephani: въ Отчетѣ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. 68.

Въ обѣихъ композиціяхъ возлѣ Париса стоятъ Гермесъ и Аѳина, которые на томъ и другомъ рисункѣ также необыкновенно сходны.

Въ обоихъ рисункахъ дѣйствіе сосредоточивается въ разговорѣ, который Гермесъ и Парисъ ведутъ между собою, въ то время, какъ остальныя присутствующія лица неподвижно и съ напряженнымъ вниманіемъ ожидаютъ результата этого разговора.

Въ обоихъ рисункахъ нижній рядъ композиціи заканчивается Афродитою съ одной стороны и Герою съ другой, вмѣстѣ съ лицами, тѣсно связанными съ этими богинями.

Въ обоихъ рисункахъ, въ срединѣ верхняго ряда, является Эрида, какъ виновница спора и вызваннаго имъ приговора.

Наконецъ оба художника закончили верхній рядъ композиціи съ одной стороны Зевсомъ, хотя одинъ и помѣстилъ царя боговъ направо, а другой налѣво отъ зрителя.

Даже самое поверхностное разсмотрѣніе обоихъ рисунковъ должно показать намъ, что такое замѣчательное сходство нельзя приписать одной случайности, но что при этомъ необходимо вліяло общее воспоминаніе объ одномъ и томъ-же оригиналѣ, хотя оно и перешло, можетъ быть, черезъ нѣсколько посредствующихъ звѣньевъ.

Оба художника очевидно выбрали для своихъ изображеній тотъ моментъ, который непосредственно предшествуекъ самому приговору. Три богини нашего рисунка, споръ которыхъ долженъ быть улаженъ, сошли съ своихъ колесницъ, на которыхъ онѣ прибыли на высоты горы Иды, обозначенныя посредствомъ скалъ и бѣлыхъ цвѣтковъ. Гера и Афродита усѣлись на скамейкахъ; Аѳина подошла къ Парису и стоитъ прямо передъ нимъ. Ни одна изъ нихъ не дѣлаетъ движеній рукою или какого-нибудь знака, по которому бы можно было предположить, что она говоритъ. Онѣ совершенно неподвижно и съ напряженнымъ вниманіемъ глядятъ на судью, котораго имъ назначилъ Зевсъ, и ожидаютъ его приговора, между тѣмъ какъ Парисъ, еще медля, совѣщается съ Гермесомъ о своемъ порученіи.

Наружность Париса, въ существенныхъ чертахъ, соотвѣтствуетъ той, которую ему придалъ художникъ, расписавшій Карлсруэскую вазу[1].

Какъ тамъ, такъ и здѣсь, Парисъ изображенъ нѣжнымъ юношей, у котораго волосы нис-

1 Герой этотъ изображенъ въ совершенно подобномъ видѣ и на буковомъ обломкѣ императорскаго эрмитажа (Древн. Босф. Киммер. табл. 79) и на вазѣ королев. собранія въ Берлинѣ (Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. C. Overbeck: Heroen Gall. Taf. 11, 5. Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 121.).

падаютъ на шею длинными локонами. Какъ тамъ, такъ и здѣсь, на немъ клѣтчатые узкіе штаны, доходящіе до башмаковъ.

Кромѣ того, на немъ короткая, опоясанная, и чрезвычайно богато-украшенная исподняя одежда съ длинными рукавами, которую у шеи сдерживаетъ большое бѣлое кольцо. Верхнюю одежду онъ откинулъ назадъ и прикрылъ ею скалу, на которой сидитъ.

На головѣ его фригійская шапка, которая на нашемъ рисункѣ частію повреждена и, кажется, украшена лиственнымъ вѣнкомъ. На Карлсруэской вазѣ онъ держитъ въ лѣвой рукѣ пастушескій посохъ или дротикъ [1], а на нашемъ рисункѣ онъ правою рукою опирается на большую палицу. Аттрибутъ этотъ, который въ связи съ Парисомъ уже извѣстенъ по нѣкоторымъ произведеніямъ этрусскаго искусства [2], встрѣчается здѣсь въ первый разъ въ рукахъ этого героя на греческомъ художесвенномъ произведеніи.

Въ этомъ, разумѣется, нѣтъ ничего страннаго, если принять въ соображеніе, что древнее искусство придавало палицу не только тѣмъ народамъ [3] и героямъ [4], въ которыхъ оно

1 Янъ (Sitzungsber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1861. p. 129.) не принялъ бы этого аттрибута за скипетръ, если бы припомнилъ другой вазовый рисунокъ (Braun: Laberinto di Porsena Tav. 5. Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. D, 1.)

2 См. одно зеркало у Гергарда: Etrusk. Spiegel Taf. 187. и другое въ Museo Estense, описанное въ Bull. dell' Inst. arch. 1847. p. 73. Если слѣдовательно на третьемъ зеркалѣ (Gori: Mus. Etr. To. II. Tab. 128. Inghirami: Gall. Omer. To. II. Tav. 224. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 168.) палицу держитъ не Парисъ, а Гермесъ, то это очевидно произошло по невѣжеству художника, который, работая съ чужаго оригинала, безсознательно перенесъ этотъ аттрибутъ съ героя на божество.

3 Геродотъ (VII. 63) называетъ палицу именно въ числѣ ассирійскаго оружія. Оружіемъ Эѳіоповъ она встрѣчается не только у этого-же писателя (VII. 69), но и на одномъ вазовомъ рисункѣ (Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 207. Arch. Zeit. 1846. Taf. 39). Пигмеи почти всегда изображены съ палицами (Millin: Peint. des vases To. II. Pl. 18. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 357. Gargiulo: Rec. des mon. To. II. Pl. 21. Roux: Herc. et Pomp. To. VIII. Pl. 60. Panofka: Musée Pourtalès-Gorgier Pl. 8. De Witte: Cabinet Durand N° 279. Gerhard: Neuerworbene Denkm. N° 1585. Jahn: Archaeol. Beitr. Taf. 12 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 58. Стефани: Древн. Босф. Киммер. табл. 55 и неизданный ритонъ, перешедшій изъ коллекціи Кампана въ императ. эрмитажъ), иногда также Даки (Bartoli: Colonna Traj. Tav. 21. 27. 28.) и, кажется, Германцы (Bartoli: Col. Traj. Tav. 26.) и амазонки (Winckelmann: Mon. Ined. N° 137.).

4 Кромѣ Геракла и Тезея, на котораго перенесена была палица, потому что его вообще считали вторымъ Геракломъ (Stephani: Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros p. 45.), сюда относятся Арейтой, Ликургъ и Эревталій (Hom.: Il. VII, 9. 136—151.), Алкіоней (Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. p. 307. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 589. N° 1. 3. 6. 8.) и Аргосъ (Bull. Napol.

этимъ хотѣло особенно означить дикую необузданную силу, но и вообще всѣмъ такимъ лицамъ, которыя преимущественно жили въ лѣсахъ, горахъ и на лугахъ, какъ напр. пастухамъ и охотникамъ[1], сатирамъ[2], Силену[3] и Пану[4].

То. IV. Tav. 4.). Здѣсь должно упомянуть также объ Іолаѣ, впрочемъ только въ такомъ случаѣ, когда онъ является съ палицею, какъ съ собственнымъ своимъ оружіемъ, а не въ качествѣ оруженосца Геракла (Jahn: Arch. Aufs. p. 86.). Какъ сынъ Геракла, ею вооруженъ Телефъ (Urlichs: Skopas im Peloponnes p. 33.), и какъ другъ того-же героя съ палицею является Теламонъ (Zeitschr. für Alterthumsw. 1851. p. 321.), если только эти два лица дѣйствительно изображены на тѣхъ художественныхъ произведеніяхъ, о которыхъ здѣсь идетъ рѣчь. У эротовъ мы находимъ этотъ аттрибутъ то въ такихъ случаяхъ, когда они служатъ представителями любви, обезоруживающей Геракла, то въ такихъ случаяхъ, когда послѣдній самъ изображенъ въ видѣ эрота. Наконецъ должно будетъ производить преимущественно отъ этого-же геро начало палицы, которою римское искусство вооружало Мельпомену, музу трагедіи (см. напр. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 78. N° 290. Pl. 80. N° 296. Pl. 81. N° 297. Pl. 86. N° 290^a^.)

1 Кромѣ Париса и разныхъ безъименныхъ охотниковъ (напр. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 327 Elite céramogr. To. II. Pl. 98. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 3. Serradifalco: Ant. di Sicil. To. III. Tav. 45.) здѣсь должно назвать Нарцисса (Pitt. d'Ercol. To. V. p. 131.), Кефала (на одной неизданной вазѣ, найденной въ Нолѣ, и хранящейся въ императ. эрмитажѣ подъ N° 187, и на другой вазѣ того-же собранія, изданной г. Минервини Mon. di Barone Tav. 4.), Тиѳона (Minervini: Mon. di Barone Tav. 4.), Мелеагра (Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 327. Apul. Vasenb. Taf. 9.), Пелея (Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 327.), Оріона (Hom. Od. IX, 575. Elite céramogr. To. II. Pl. 58. Impr gemm. dell' Inst. arch. I, 16. = Ann. dell' Inst. arch. To. VII. Tav. agg. H. 5.) и Эпита (Impr. gemm. dell' Inst. arch. III, 14. Ann. dell' Inst. arch. To. VII. Tav agg. H, 6.). Другіе случаи, въ которыхъ разсматриваемый нами аттрибутъ болѣе или менѣе подходитъ къ формѣ λαγωβόλονα, я оставляю въ сторонѣ.

2 На вазѣ королев. собранія въ Мюнхенѣ (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 41. срав. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. p. 283 = Mél. gréco-rom. To. I. p. 537.) и на другой вазѣ, изданной Панофкою (Musée Pourtalès-Gorgier Pl. 29.). Сюда-же, кажется принадлежитъ ваза въ коллекціи Фонтаны (Curtius: Herakles der Satyr. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. p. 262. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 529.), такъ какъ Аполлонъ, вѣроятно, отнялъ палицу у сатира, который взялъ у этого бога треножникъ. Въ совершенно подобномъ родѣ менада на одномъ вазовомъ рисункѣ (Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 51.) угрожаетъ сатиру палицею, которую она отняла у него. Напротивъ, сюда не относятся всѣ рисунки, изображающіе сатировъ, которые похитили у Геракла его оружіе, въ томъ числѣ и палицу.

3 На мраморномъ полустолбѣ импер. собранія въ Парижѣ (Clarac: Musée de sculpt. Pl. 134. 135.) и на рисункѣ, изображенномъ въ Ann. dell' Inst. arch. To. XXIV. Tav. agg. J

4 На знаменитой вазѣ монастыря Санъ-Мартино Wieseler: Denkm. Th II N° 425) и на вазѣ Ватиканскаго собранія (Inghirami: Vasi fitt. Tav. 171. Stephani: Bull. hist-phil. To. XII. p. 272. = Mél. gréco-rom. To I. p. 544 N° 12.). Сюда,

*

Направо отъ Париса, стоитъ Гермесъ (ΕΡΜΗΣ), вступившій съ нимъ въ оживленный разговоръ. Наружный видъ его почти вполнѣ соотвѣтствуетъ тому, который приданъ ему на Карлсруэской вазѣ и на другой, уже также упомянутой вазѣ королевскаго собранія въ Берлинѣ. Длинные ниспадающіе волосы его украшены бѣлою лентою и лиственнымъ вѣнкомъ, а петасъ виситъ на затылкѣ. Кромѣ того, на немъ богато-украшенная хламида и прикрѣпленныя ремнями сандаліи безъ крыльевъ. Въ правой рукѣ онъ держитъ керикій.

Налѣво отъ Гермеса стоитъ Аѳина, одна изъ трехъ богинь, о красотѣ которыхъ долженъ быть произнесенъ рѣшительный приговоръ. Верхняя часть ея фигуры и надпись, которая содержала ея имя, къ-сожалѣнію утратились. Изъ уцѣлѣвшихъ частей можно заключить, что нашъ живописецъ, подобно художнику, расписавшему Карлсруэскую вазу, необыкновенно старался разукрасить эту фигуру.

Богиня представлена въ длинномъ, ниспадающемъ и богато-украшенномъ хитонѣ. Грудь ея покрыта эгидою, на которой изображена не только голова Медузы, но и сѣткообразное украшеніе, встрѣчающееся и на другихъ рисункахъ[1]. Въ правой рукѣ она держитъ копье, а въ лѣвой щитъ, наружная сторона котораго имѣетъ форму большихъ лучей или наконечниковъ отъ копіи, положенныхъ одинъ на другой.

Рядомъ съ Аѳиной, на крайнемъ концѣ рисунка, художникъ помѣстилъ Афродиту (ΑΦΡΟΔΙΤΗ) и ея сына, Эрота (ΕΡΩΣ).

Афродита изображена въ хитонѣ съ короткими рукавами, поверхъ котораго надѣтъ еще богато-украшенный гиматій. Заднюю часть головы украшаетъ покрывало, которое составляетъ принадлежность этой богини, покровительницы свадебъ[2]. Изъ украшеній ея видны бѣлые браслеты, серьги и ожерелье. Кромѣ того на ней сандаліи и корона съ тремя бѣлыми лучами; послѣдняя также, какъ и скипетръ, который она держитъ въ лѣвой рукѣ, служитъ для обозначенія ея царскаго достоинства[3].

Она сидитъ на простой, ничѣмъ не убранной, скамьѣ и неподвижно, съ напряженнымъ

кажется, примыкаютъ даже тритоны (Rev. arch. To. X. p. 280.). Непонятна для меня пока еще статуя Вѣнскаго импер. собранія, на которой, по словамъ Яна (Arch. Anz. 1854. p. 454. N° 134.), палица несомнѣнно античной работы.

1 Стефани: Apollon Boëdromios p. 32. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. 95.

2 См. табл. V. N° 1 и Отчетъ Археол. Комм. за 1859 годъ, стр. 91.

3 Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 127. Видны только два луча, третій прикрытъ покрываломъ.

вниманіемъ, глядитъ на Париса, рѣшительный приговоръ котораго можетъ послѣдовать каждую минуту.

Эротъ, съ бѣлою лентою и, какъ кажется, съ лиственнымъ вѣнкомъ въ волосахъ, дружески положилъ свою лѣвую руку на плечо матери[1] и, по-видимому, говоритъ съ нею, желая безъ сомнѣнія, подкрѣпить надежду ея на благопріятный приговоръ.

На другой сторонѣ композиціи, Афродитѣ вполнѣ соотвѣтствуетъ Гера (ΗΡΑ). Богиня эта также присѣла на простую скамью, и спокойно, въ томъ-же положеніи, какъ ея соперница, и съ такимъ-же вниманіемъ, какъ она, смотритъ на Париса.

Гера, подобно Афродитѣ, одѣта въ богато-украшенный хитонъ; недостаетъ только гиматія и покрывала. На ней также бѣлыя серьги, ожерелье и браслеты. Кромѣ того у нея, какъ и у Афродиты, въ лѣвой рукѣ скипетръ, а на головѣ корона съ тремя лучами — аттрибуты, которые приданы ей для того, чтобы обозначить ее царицей, подобно другой богинѣ[2].

Какъ Афродита изображена съ сыномъ своимъ Эротомъ, такъ Геру сопровождаетъ дочь ея[3], Геба (ΗΒΗ), которая и у Гомера[4] помогаетъ своей матери, и присутствіемъ своимъ на столько-же дѣлаетъ нагляднымъ характеръ Геры, на сколько Эротъ своимъ присутствіемъ

1 Объ этомъ мотивѣ древнихъ художниковъ, употребленномъ на нашемъ рисункѣ въ трехъ мѣстахъ, мною говорено подробнѣе въ Отчетѣ Археол. Комм. за 1859 годъ, стр. 35. Присоединяя здѣсь еще нѣсколько примѣровъ, я считаю нужнымъ указать болѣе всего на многочисленныя изображенія Діониса, который одною рукою опирается на плечо сатира, и на столь-же часто встрѣчающіеся рисунки, изображающіе, какъ Юнона Пронуба или Конкордія кладутъ руки свои на плеча двухъ другихъ фигуръ. Кромѣ того обращаю вниманіе на слѣдующія группы: Зевсъ, Діонисъ и Гераклъ (Guattani: Mem. encyclop. 1817. Tav. 15. 16); Юпитеръ и Юнона (Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 147); Аполлонъ и Θемида (?) (Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 76.); Аресъ и Афродита (?) (Eckhel: Pierr. grav. Pl. 19.); Афродита, Гера и Аθина (Ross: Inselreisen Th. II. p. 20.); Афродита и Елена (Winckelmann: Mon. Ined. N° 115. Guattani: Mon. Ined. 1785. Giugno Tav. 1., Wieseler: Denkm. Th. II N° 295.); Парисъ и Елена (см. табл. V. N° 3.); Гермесъ и Аθина (Causeus de la Chausse: Mus. Rom. To. I, 1. Tab. 48.); Асклепій и Гигіея (Ross: Archaeol. Aufs. Th. II. p. 404. Taf. 7.); Еврипидъ и Муза (?) (Welcker: Denkm. Th. I. Taf. 7.) и нѣсколько другихъ комбинацій, для которыхъ еще труднѣе пріискать имена, напр. Mus. Odesc. To. II. Tab. 55. Beger: Spicil. p. 143. Gerhard. Mysterienb. Taf. 5.

2 Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 127.

3 Hesiod.: Theog. 922. Olen у Павзанія II, 13, 3. Pindar.: Nem. X, 17. Isthm. IV, 49. Apollod. I, 3, 1. Aelian.: De nat. anim. XVII, 46. Hesych.: Ἥβη. Ovid.: Metam. IX. 400. Serv. ad Aen. I, 28.

4 Il. V, 722.

объясняетъ существо Афродиты[1]. По этому Геба также, какъ Эротъ, дружески кладетъ руку на плечо матери.

На Гебѣ длинное, исподнее платье безъ рукавовъ, которое на груди сдерживается крестообразными лентами[2]. На ногахъ ея сандаліи, на головѣ стефана. Кромѣ того художникъ украсилъ богиню браслетами, серьгами и ожерельемъ бѣлаго цвѣта.

Имя, прибавленное къ изображенію этой спутницы Геры, чрезвычайно важно для пониманія неоднократно-упомянутаго рисунка на Карлсруэской вазѣ. И тамъ Геру также сопровождаетъ эта спутница; но художникъ придалъ ей имя Климены и этимъ подалъ поводъ къ цѣлому ряду ошибочныхъ толкованій[3]. Въ настоящее время уже не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что имя Климены, употребленное художникомъ, не что иное, какъ эпитетъ Гебы, особенно если принять въ соображеніе, что во Фліи и Сикіонѣ богиня эта чтилась также подъ другими именами: Діи и Ганимеды[4]. Притомъ прозваніе Климена вообще идетъ къ молодымъ прекраснымъ дѣвушкамъ[5], а тѣмъ болѣе, слѣдовательно къ богинѣ цвѣтущей молодости.

Сверхъ того я надѣюсь указать еще четвертое прозваніе Гебы, подобнаго-же рода.

Въ развалинахъ церкви Hagia Triada, близъ Пермесса, г. Шилльбахъ[6] недавно нашелъ

1 Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 134. По этому на статуяхъ, въ которыхъ Гера изображалась сидящей, любили присоединять къ ней стоящую Гебу. См. Paus. II. 17, 5. λέγεται δὲ παρεστηκέναι τῇ Ἥρᾳ τέχνη Ναυκύδους ἄγαλμα Ἥβης, ἐλέφαντος καὶ τοῦτο καὶ χρυσοῦ. Paus. VIII, 9, 3. καὶ Ἥρας πρὸς τῷ θεάτρῳ ναὸν ἐθεασάμην· Πραξιτέλης δὲ τὰ ἀγάλματα αὐτήν τε καθημένην ἐν θρόνῳ καὶ παρεστώσας ἐποίησεν Ἀθηνᾶν καὶ Ἥβην παῖδα Ἥρας.

2 Объ этомъ обычаѣ см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г. стр. 76.

3 Болѣе всѣхъ приблизился къ истинѣ Урлихсъ (Urlichs: Jahrb. der Alterth. in den Rheinl. Th. II. p. 57.) предполагая въ этой фигурѣ Ириду; болѣе другихъ отъ нея удалился, по обыкновенію, Велькеръ (Ann. dell' Inst. arch. To. XVII. p. 176—178.), хотя Овербекъ (Heroen-Gall. p. 235.) и увѣряетъ, что объясненіе Велькера «*одно изъ остроумнѣйшихъ* «*толкованій, на которыя можетъ указать на*«*ука*» и что оно «*не только одерживаетъ пере*«*вѣсъ надъ всѣми объясненіями, но и заслужи*«*ваетъ наибольшаго вѣроятія*».

4 Strabo VIII, 382. τιμᾶται δ᾽ ἐν Φλιοῦντι καὶ Σικυῶνι τὸ τῆς Δίας ἱερόν· καλοῦσι δ᾽ οὕτω τὴν Ἥβην. Paus. II, 13, 3. ἔστι γὰρ ἐν τῇ Φλιασίων ἀκροπόλει κυπαρίσσων ἄλσος καὶ ἱερὸν ἁγιώτατον ἐκ παλαιοῦ· τὴν δὲ θεὸν ἧς ἐστὶ τὸ ἱερὸν οἱ μὲν ἀρχαιότατοι Φλιασίων Γανυμήδαν, οἱ δὲ ὕστερον Ἥβην ὀνομάζουσιν.

5 См. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г. стр. 10. 12. 15.

6 Ueber das Musen-Thal im Helikon. eine archäologisch-topographische Abhandlung, 1862. p. 11.

подножіе статуи (длиною въ три фута, вышиною въ 1 футъ), на которомъ онъ прочелъ слѣдующую надпись:

ΚΛΥΜ.
Θ Ε Ι
ΗΖΗΝΟΣΔΙΙΤΟΝΔΕΠΟΛΥΜΝΙΑΝΕΚΤΑΡΟΣΑΤΜΟΝ
ΠΕΜΠΩΤΗΝΟΣΙΗΝΠΑΤΡΙΤΙΝΟΥΣ.ΧΑΡΙΝ

Ἡ Ζηνὸς Διὶ τόνδε Πολύμνια νέκταρος ἀτμὸν
Πέμπω, τὴν ὁσίην πατρὶ τίνουσ[α] χάριν.

Онъ полагаетъ по этому, что на камнѣ стояло изображеніе музы Полимніи, но самъ находитъ *«страннымъ»*, что она изъ благодарности посылаетъ отцу своему Зевсу благоуханіе нектара.

Шилльбаху слѣдовало бы считать это обстоятельство не только *«страннымъ»*, но и вообще несовмѣстнымъ съ существомъ музы: если муза хочетъ выразить отцу своему Зевсу признательность, то она, разумѣется, можетъ поднести ему только такіе предметы, которыми она сама обладаетъ, слѣдовательно произведенія поэзіи и музыки: ни въ какомъ случаѣ это не можетъ быть нектаръ или благоуханіе его, съ которымъ она вообще не имѣетъ никакой связи.

Между тѣмъ, какъ извѣстно, подача нектара, по древнимъ понятіямъ, относилась прямо къ обязанности другой дочери Зевса, Гебы, и я не вижу никакого повода, почему бы нельзя было предположить, что имя Полимніи въ этомъ случаѣ употреблено только какъ прозвище этой богини, особенно если припомнить Артемиду Гимнію[1], Афродиту πολύυμνος[2] и Діониса того-же имени[3].

Геба же, пляшущая на Олимпѣ съ харитами, горами, Гармоніей и Афродитой, въ то время, какъ Аполлонъ съ музами занимается музыкою[4], находилась, безъ сомнѣнія, въ такомъ близкомъ отношеніи къ послѣднимъ, что она, наравнѣ съ другими божествами и смертными, статуи которыхъ еще Павзаній видѣлъ въ рощѣ музъ на Геликонѣ, могла удостоиться тамъ такой-же почести[5].

1 Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 234.
2 Orph.: Hymn. LV, 1.
3 Hom.: Hymn. XXV, 7. Eurip.: Ion 1074.
4 Hom.: Hymn. in Apoll. 186—199.

5 Что касается до первыхъ двухъ строкъ надписи, то безъ ближайшаго знакомства съ свойствомъ мрамора нельзя составить себѣ о нихъ какое-нибудь опредѣленное понятіе. Въ буквахъ Θ Ε Ι мож-

Непосредственно надъ послѣднею, упомянутою выше группою нашего вазоваго рисунка, находится четырехконная колесница, на половину закрытая горнымъ хребтомъ. Лошади стоятъ совершенно спокойно. Уборъ ихъ украшенъ множествомъ бѣлыхъ шишечекъ.

На колесницѣ стоитъ женская фигура, съ длинными ниспадающими волосами, украшенная браслетами, серьгами и ожерельемъ бѣлаго цвѣта. Она одѣта въ безрукавый, роскошно-убранный хитонъ, и правою рукою держитъ повода и κέντρον [1].

На другой сторонѣ композиціи, этой квадригѣ соотвѣтствуетъ также полузакрытая горнымъ хребтомъ колесница, лошади которой почти совершенно исчезли, такъ что нельзя болѣе рѣшить, помѣщены-ли были художникомъ двѣ или четыре лошади. Послѣднее предположеніе, судя по строгой симметріи, соблюденной въ композиціи, заслуживаетъ впрочемъ больше вѣроятія.

На этой второй колесницѣ стоитъ молодая крылатая женщина, въ богато-убранномъ, безрукавомъ хитонѣ, и съ клѣтчатымъ платкомъ на головѣ. Кромѣ того, на ней еще серьги, браслеты и ожерелье бѣлаго цвѣта. Правою рукою она держитъ повода лошадей.

Если обратить вниманіе на близкое сродство между рисункомъ нашей вазы и рисункомъ Карлсруэскаго сосуда, если принять въ соображеніе, что на послѣднемъ изображенъ Геліосъ, поднимающійся изъ-за горъ, и если вообще припомнить весьма распространенный художественный обычай, по которому къ большимъ композиціямъ прибавляли изображенія Геліоса, богини Эосъ, Фосфороса и Селены [2], то съ перваго раза можно-бы было подумать, что изготовитель нашей вазы имѣлъ въ виду ту-же мысль, помѣстивъ на рисункѣ двѣ колесницы съ ихъ возницами

Такому предположенію не противорѣчили-бы ни противуположное направленіе обѣихъ колесницъ [3], ни совершенно спокойное положеніе лошадей [4].

Могло-бы, правда, показаться страннымъ, что противупоставлены другъ другу не Геліосъ

но-бы было предполагать сокращеніе словъ θεοῖς ἐπικουρίοις (см. Corp. Inscr. Gr. N°139. 150. 151. 158. 213. 2953^{b}). Не находилась-ли надъ этою строкою имя Гебы, съ употребительными ея прозвищами, между которыми стояло, можетъ быть, и названіе Κλυμ[ένη]?

1 См. Hom.: Il. XXIII, 387. 430. Soph.: Oed. R. 809. Xen.: Cyrop. VII, 1, 29. Anthol. Palat. VI, 246. Millingen: Uned. Monum. To. II. Pl. 1—3. Ross: Archaeol. Aufs. Th. II. Taf. 2. Стефани: Древ. Босф. Киммер. табл. 79; ср. также неизданную вазу, которая недавно изъ собранія Кампаны перешла въ императорскій эрмитажъ

2 Подробно я объ этомъ говорилъ въ Отчетѣ Археол. Комм. за 1660 г., стр 52—79.

3 См. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г, стр. 56. 66.

4 См. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г., стр. 62.

и Селена, а Эосъ и Селена; но въ виду другихъ аналогій это обстоятельство едва ли моглобы опровергнуть вышеприведенное предположеніе.

При всемъ томъ другое обстоятельство положительно доказываетъ, что художникъ не имѣлъ въ виду упомянутой мысли.

Такъ какъ богиню Эосъ обыкновенно изображали крылатой, Селена-же, хотя разъ поэтъ[1] и приписалъ ей крылья, никогда еще не встрѣчалась съ такимъ аттрибутомъ на произведеніяхъ искусства, то мы должны бы были предположить, что безкрылая женская фигура на нашемъ вазовомъ рисункѣ — Селена, а крылатая фигура—Эосъ. Но этому противурѣчитъ слѣдующее обстоятельство: Селенѣ, сколько мы знаемъ до сихъ поръ, древнее искусство никогда не придавало четырехконной упряжи, а изображало ее только съ двуконною колесницею[2].

Слѣдовательно, мы должны отказаться отъ этого способа объясненія и предположить, что, по представленію изготовителя нашей вазы, три богини, о красотѣ которыхъ долженъ быть произнесенъ приговоръ, пріѣхали на гору Иду на колесницахъ.

Эта особенность нашего рисунка тѣмъ замѣчательнѣе, что она еще не встрѣчалась ни на одномъ изъ чрезвычайно многочисленныхъ изображеній приговора Париса (на другихъ рисункахъ богини обыкновенно отправляются на Иду пѣшкомъ). Но въ этой особенности нѣтъ ничего страннаго, потому что ѣзда на колесницѣ свойственна всѣмъ богинямъ, тѣмъ болѣе въ такихъ случаяхъ, когда онѣ хотятъ показаться въ полномъ своемъ блескѣ и величіи.

Художникъ помѣстилъ на рисункѣ не три, а только двѣ колесницы, очевидно потому, что онъ располагалъ малымъ пространствомъ и особенно старался сохранить симметрію. Третью колесницу наблюдатель долженъ вообразить себѣ внѣ рисунка, позади горнаго хребта Квадрига съ безкрылою возницею принадлежитъ, разумѣется, Герѣ, надъ которою она помѣщена, а другая колесница съ крылатою женскою фигурою — Афродитѣ. Нельзя предполагать, что эта послѣдняя колесница находится въ связи съ Аѳиною, потому что стараніе художника расположить группу Афродиты и Эрота какъ можно болѣе симметрически къ другой группѣ, состоящей изъ Геры и Гебы, ясно проглядываетъ и во всемъ остальномъ рисункѣ.

Такимъ образомъ, крылатая возница, безъ сомнѣнія, означаетъ Нику. Всѣмъ извѣстно, что Ника на художественныхъ произведеніяхъ безпрестанно исполняетъ обязанность возницы не только у каждаго божества, но и у всякаго побѣдоноснаго героя или человѣка. Притомъ,

1 Hom.: Hymn. XXXII, 1,
Μήνην ἀείδειν τανυσίπτερον ἔσπετε, Μοῦσαι.

2 Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 28.
Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г., стр. 42.

здѣсь-то она особенно кстати управляетъ лошадями Афродиты, потому что именно эта богиня и выходитъ побѣдительницею изъ состязанія[1].

Возница Геры по всей вѣроятности—Ирида. Она не только постоянно на посылкахъ у Геры[2], но и оказываетъ также этой богинѣ, какъ неразлучная ея спутница, услуги всякаго другаго рода[3], и если у насъ нѣтъ примѣра, чтобы она управляла ея колесницею, то мы знаемъ уже отъ Гомера[4], что она исполняетъ эту обязанность у другихъ божествъ. Правда, что ее чаще изображали крылатою, нежели безкрылою, но она является и въ послѣднемъ видѣ, какъ это совершенно ясно доказываетъ такъ называемая ваза Франциска[5].

Между обѣими колесницами, на которыхъ Гера и Афродита прибыли на мѣсто дѣйствія, стоятъ двѣ разсуждающія между собою женщины, прикрытыя на половину горнымъ хребтомъ. Эти двѣ женщины—Эрида (ΕΡΙΣ) и Θемида (ΘΕΜΙΣ)

На первой плотно-примыкающее, опоясанное, богато-убранное, исподнее платье, съ длинными рукавами. Волосы ея украшены ниткою бѣлаго жемчуга, и на шеѣ у ней подобная-же нитка.

Θемида въ простомъ, безрукавомъ хитонѣ; на головѣ изящная стефана, а на шеѣ нитка бѣлаго жемчуга. Правую руку свою она дружески положила на плечо Эриды, съ которою она по-видимому говоритъ.

Причина появленія Эриды, которая и на Карлсруэской вазѣ помѣщена на томъ-же самомъ мѣстѣ и въ совершенно такомъ-же видѣ, очень понятна. Вѣдь споръ трехъ богинь, который тутъ долженъ быть улаженъ, вызванъ былъ, по общеизвѣстному преданію, самою Эридою тѣмъ,

1 Ника является, кажется, также и въ другихъ изображеніяхъ Парисова приговора, какъ напр. на вазовыхъ рисункахъ, помѣщенныхъ у Гергарда (Apul. Vasenb. Taf 13 и Taf. D, 1.), на рельефѣ у Яна (Sitzungsber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1849. Taf. 4.). на цистѣ, описанной въ Bull. dell' Inst. arch. 1859. p. 98 и въ Arch. Anzeig. 1859. p. 82 и на монетѣ у Венути: Num. ex mus. Albani To. II. Tab. 69, 3. = Mionnet: Suppl. To. VII. Pl. 11, 1.

2 Homer.: Il. XVIII, 168. Virgil.: Aen. IV, 694. V, 606. IX, 2. По-этому она у Овидія (Metam. I, 270.) называется: «*nuntia Junonis*» и (XIV, 85.) «*Iris Junonia*».

3 Kallim: Hymn. in Del. 228—239. Theokr. XVII, 134. Ovid.: Metam. IV, 479. Raoul-Rochette: Choix des peint. Pl. 1.

4 Il. V, 353—369. См. также Quint. Smyrn. XII, 193.

5 Безкрылая Ирида является также, кажется, на четырехъ вазовыхъ рисункахъ, изображающихъ приговоръ Париса. См. Gerhard: Etrusk. und Camp. Vasenb. Taf. 14. Apul. Vasenb. Taf. 11. Ann. dell' Inst. arch. To. XVII. p. 158. № 41. Arch. Anzeig. 1853. p 400. № 9

что она, на свадьбѣ Пелея, бросила собравшимся богинямъ яблоко, объявивъ, что оно должно принадлежать прекраснѣйшей изъ нихъ.

Но и Θемида, по всему своему существу, была живѣйшею участницею въ дѣйствіи, которое изображено здѣсь художникомъ. По понятіямъ древнихъ, богиня эта, которую чтили въ такомъ множествѣ разныхъ мѣстъ[1], наблюдала не только за сохраненіемъ порядка и правосудія вообще, но именно и за исполненіемъ всѣхъ распоряженій и приговоровъ (θέμιστες) высшаго божества[2].

По этому она не только устраиваетъ трапезу боговъ[3] и созываетъ ихъ въ совѣтъ[4], но и присутствуетъ во всѣхъ публичныхъ собраніяхъ людей[5].

Но такъ какъ она сама представительница всѣхъ судебныхъ приговоровъ (θέμιδες), то въ Трезенѣ посвященъ былъ алтарь не Θемидѣ, а Θемидамъ[6].

Вслѣдствіе этого существа своего она находится въ тѣснѣйшей связи съ Зевсомъ, отъ котораго исходятъ всѣ θέμιστες либо въ видѣ изреченій оракула, либо въ другой формѣ[7]

1 Θемидѣ поклонялись не только въ Дельфахъ, но и въ Олимпіи (Paus. V, 14, 10.), Эпидаврѣ (Paus. II, 27, 5), Трезенѣ (Paus. II, 31, 5.), на островѣ Эгинѣ (Pind.: Olymp. VIII, 27.), въ Аθинахъ (Paus. I, 22, 1.), Танагрѣ (Paus. IX, 22, 1.), Θивахъ (Paus. IX, 25, 4.), Бухетѣ (Suidas: Βούχετα, Θέμιν), Ихнахъ (Hom.: Hymn. in Apoll. 94. Strabo IX, 435. Steph. Byz.: Ἴχναι. Lykophr.: Kass. 129. Hesych.: Ἰχναίην, Ἰχνέμη), Тенедосѣ (Pind.: Nem. XI, 8.), Милетѣ (Corp. Inscr. Gr. N⁰ 2852.).

2 Diod. V, 67. Θέμιν δὲ μυθολογοῦσι μαντείας καὶ θυσίας καὶ θεσμοὺς τοὺς περὶ τῶν θεῶν πρώτην εἰσηγήσασθαι καὶ τὰ περὶ τὴν εὐνομίαν καὶ εἰρήνην καταδεῖξαι. Paul. Diac. p. 367. ed. Müll.: «*Themin deam putabant esse,* «*quae praeciperet hominibus id petere, quod fas* «*esset, eamque id esse existimabant, quod et fas est*».

3 Hom.: Il. XV, 87—99. Quint. Smyrn. IV, 136.

4 Hom.: Il. XX, 4.

Ζεὺς δὲ Θέμιστα κέλευσε θεοὺς ἀγορήνδε καλέσσαι
κρατὸς ἀπ' Οὐλύμποιο πολυπτύχου· ἡ δ' ἄρα πάντη
φοιτήσασα, κέλευσε Διὸς πρὸς δῶμα νέεσθαι.

Aristid. I. p. 837. ἐκκλησίαι καὶ βουλευτήρια, ἃ θεῶν ἡ πρεσβυτάτη συνάγει Θέμις.

5 Hom.: Od. II, 68.

λίσσομαι ἠμὲν Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἠδὲ Θέμιστος,
ἥτ' ἀνδρῶν ἀγορὰς ἠμὲν λύει ἠδὲ καθίζει

6 Paus. II, 31, 5. ὁ μὲν πρῶτός ἐστιν αὐτῶν Διονύσου κατὰ δή τι μάντευμα ἐπίκλησιν Σαώτου, δεύτερος δὲ Θεμίδων ὀνομαζόμενος· Πιτθεὺς τοῦτον ἀνέθηκεν, ὡς λέγουσιν. Подобное отношеніе встрѣчается между Палестрою и олицетворенными Παλαίσματα въ изображеніи у Филострата: II, 32.

7 Hom.: Il. I, 237.

νῦν αὖτέ μιν υἷες Ἀχαιῶν
ἐν παλάμῃς φορέουσι δικασπόλοι, οἵτε θέμιστας
πρὸς Διὸς εἰρύαται.

*

Такимъ образомъ Θемида является или его супругой[1], или по крайней мѣрѣ, его наперсницей[2] и πάρεδρος[3], раждаетъ отъ него дѣтей[4] и чтится вмѣстѣ съ нимъ[5].

По-этому ей придаютъ названія ὀρθόβουλος[6], εὔβουλος[7], πινυτή[8], σώτειρα[9], οὐρανία[10]; она становится именно богинею прорицанія[11], не только въ Дельфахъ[12], но вѣроятно и въ другихъ мѣстахъ[13]. Приводили даже извѣстное число прорицаній, которыя относили прямо къ ея изреченіямъ[14],

Hom.: Hymn. in Apoll. 132.

χρήσω δ' ἀθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν.

Aeschyl. Fragm. 81. ed. Nauck.

στέλλειν ὅπως τάχιστα · ταῦτα γὰρ πατὴρ
Ζεὺς ἐγκαθέει Λοξίᾳ θεσπίσματα.

Aeschyl.: Eumen. 19.

Διὸς προφήτης δ' ἐστὶ Λοξίας πατρός.

Cp. Strabo XVII, 1168. Preller: Griech. Mythol. Th. I. p. 415.

1 Hes.: Theog. 901. Pind. Fragm. 7. ed. Bergk.

2 Hom.: Hymn. XXII, 2. Steph. Byz.: Ἴχναι.

3 Pind.: Olymp. VIII, 27.

4 Горы и мойры; см. Hes.: Theog. 901—906. Pind.: Fragm. 7. ed. Bergk. Apollod. I, 3, 1. Paus. V, 17, 1. Hygin.: Fab. 183. Сюда-же очевидно относятся также Νύμφαι Διὸς καὶ Θέμιδος (Apollod II, 5, 11. Schol. ad Apollon.: Argon. IV, 1396. Hesych.: Θεμιστιάδες).

5 Paus. V, 14, 10. IX, 25, 4. Pind.: Nem. XI, 8. Cp. Hom.: Od. II, 68. Aeschyl : Suppl. 360. Soph.: El. 1063. Paus. V, 17, 1.

6 Aesch.: Prom. 18.

7 Pind.: Ol. XIII, 11. Isthm. VII, 68. Fragm. 7. ed. Bergk.

8 Bakchyl. Fragm. 29. ed. Bergk.

9 Pind.: Ol. VIII, 27.

10 Pind. Fragm. 7. ed. Bergk. Soph.: El. 1064.

11 Въ этомъ отношеніи она тожественна съ Анною Переннoю и съ Карментою; Ovid.: Fast. III, 658. Dion. Hal. I, 31.

12 Aeschyl.: Eum. 2. Eurip.: Iph. Taur. 1260. Or. 164. ed. Nauck. Apollod. I, 4, 1. Strabo IX, 646. 647. Ovid.: Metam. I, 321. IV, 643. Paus. X, 5, 6. Themist.: Or. XXIV, 305 A. Orph.: Hymn. LXXIX, 3. Suidas: θεμιστεύειν. Hypoth. Pind. Pyth. p. 297. ed. Boeckh. Claudian.: In Ruf. praef. 14. Prob. ad Virg.: Georg. I, 62. Но врядъ-ли Θемиду ранѣе Аполлона чтили владѣтельницею дельфійскаго оракула. Это, вѣроятно, не что иное, какъ миѳическая добавка, которая произошла оттого, что всѣ произносившіяся тамъ прорицанія считались θέμιστες'ами Зевса.

13 Преимущественно въ Олимпіи (Paus. V, 14, 10.); но вѣроятно также въ Ихнахъ (см. указанія, приведенныя выше на стр. 43, прим. 1) и въ Дидимеѣ (Corp. Inscr. Gr. № 2852.).

14 Напр., приговоры оракула, данные Прометею (Aesch.: Prom. 209. 871.) и Кроносу (Serv. ad Virg Aen. III, 104.); изреченіе, произнесенное относительно Θемиды (Pind.: Isthm. VII, 68. Apollon.: Argon. IV, 800.); прорицанія Эгею (Plut.: Thes. 3. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 327.), Атласу (Ovid: Metam. IV, 603. Serv. ad Virg.: Aen. IV, 246.), Девкаліону (Serv. ad Virg.: Buc. VI, 41. Prob. ad Virg.: Georg. I, 62.) и въ отношеніи ѳиванской войны (Ovid: Metam. IX, 403.).

и такъ какъ прорицанія эти излагались гекзаметрами[1], то ей приписывали изобрѣтеніе этого стихотворнаго размѣра[2].

По понятіямъ древнихъ, изреченія оракуловъ считались судебными приговорами (θέμιστες) Зевса[3]. Произнесеніе такихъ прорицаній обыкновенно обозначалось выраженіемъ θεμιστεύειν[4].

Такимъ образомъ воззрѣніе древнихъ, разумѣется, приводило Θемиду въ близкія отношенія не только къ Зевсу, но и къ Аполлону, который преимущественно наблюдалъ за θέμιστες'ами Зевса.

Этими отношеніями объясняется не только преданіе о томъ, что Θемида, до Аполлона, завѣдывала дельфійскимъ оракуломъ, но въ-особенности также причина, почему ей и въ другихъ мѣстахъ, гдѣ Аполлонъ изрекалъ прорицанія, поклонялись вмѣстѣ съ этимъ богомъ[5].

1 Hermann: Griech. Cultus-Alterth. § 40, 28.

2 Clem. Alex.: Strom. I, 80. ἔτι φασὶ τὸ ἡρῷον τὸ ἑξάμετρον Φανοθέαν τὴν γυναῖκα Ἰκαρίου, οἱ δὲ Θέμιν μίαν τῶν Τιτανίδων εὑρεῖν.

3 Hom.: Od. XVI, 403.

εἰ μέν κ᾽ αἰνήσωσι Διὸς μεγάλοιο θέμιστες.

Hom.: Hymn. in Apoll. 394.

καὶ ἀγγέλλουσι θέμιστας
Φοίβου Ἀπόλλωνος χρυσαόρου, ὅ, ττι κεν εἴπῃ.

Pind.: Pyth. IV, 95

τὸν μὲν πολυχρύσῳ ποτ᾽ ἐν δώματι
Φοῖβος ἀμνάσει θέμισσιν
Πύθιον ναὸν καταβάντα χρόνῳ
ὑστέρῳ νάεσσι πολεῖς ἀγαγεῖν Νείλοιο πρὸς
πῖον τέμενος Κρονίδα.

4 Hom.: Hymn. in Apoll. 252. 292.

τοῖσιν δέ τ᾽ ἐγὼ νημερτέα βουλὴν
πᾶσι θεμιστεύοιμι, χρέων ἐνὶ πίονι νηῷ.

Eurip.: Ion 370. ed. Nauck.

ἐν τοῖς γὰρ αὑτοῦ δώμασιν κακὸς φανεὶς
Φοῖβος δικαίως τὸν θεμιστεύοντά σοι
δράσειεν ἄν τι πῆμα.

Diod.: V, 67. καὶ τὸν Ἀπόλλω, καθ᾽ ὃν δὴ χρόνον τοὺς χρησμοὺς διδόναι μέλλει, θεμιστεύειν λέγομεν ἀπὸ τοῦ τὴν Θέμιν εὑρέτριαν γεγονέναι τῶν χρησμῶν

Scymn. Chius 59.

(κατὰ πάντα) τὸν Ἀπόλλωνα τὸν Διδυμῆ λέγω,
τὸν καὶ θεμιστεύοντα καὶ μουσηγέτην

Plut. Quaest. Gr. 9. πρότερον δὲ ἅπαξ ἐθεμίστευεν ἡ Πυθία τοῦ ἐνιαυτοῦ κατὰ ταύτην τὴν ἡμέραν.

Plut.: Alex. 14. Βουλόμενος δὲ τῷ θεῷ χρήσασθαι περὶ τῆς στρατείας ἦλθεν εἰς Δελφούς· καὶ κατὰ τύχην ἡμερῶν ἀποφράδων οὐσῶν, ἐν αἷς οὐ νενόμισται θεμιστεύειν, πρῶτον μὲν ἔπεμπε παρακαλῶν τὴν πρόμαντιν.

Orph.: Hymn. LXXIX, 3.

ἣ πρώτη κατέδειξε βροτοῖς μαντήϊον ἁγνὸν
Δελφικῷ ἐν κευθμῶνι, θεμιστεύουσα θεοῖσιν.

Hypoth. Pind.: Pyth. p. 297. ed Boeckh. Πυθῶνος δὲ τότε κυριεύσαντος τοῦ προφητικοῦ τρίποδος, ἐν ᾧ πρῶτος Διόνυσος ἐθεμίστευσε, καὶ ἀποκτείνας τὸν ὄφιν τὸν Πυθῶνα ἀγωνίζεται τὸν Πυθικὸν ἀγῶνα κατὰ ἑβδόμην ἡμέραν.

5 Напр. въ Ихнахъ (см. указанія, приведенныя выше на стр. 43, прим. 1) и въ Милетѣ (Corp. Inscr. Gr. № 2852).

Этимъ-же объясняются и сказанія о томъ, что она питала новорожденнаго бога нектаромъ и амброзіей[1], а потомъ наставляла его въ ϑέμιστες`ахъ Зевса[2].

Наконецъ намъ, послѣ всего этого, не можетъ казаться страннымъ, что посвященные Θемидѣ алтари и святилища, находились непосредственно возлѣ такихъ святынь, которыя были сооружены въ честь Діониса[3]; ей даже приписывали существенное участіе въ вакхическихъ таинствахъ[4], потому что Діонисъ, какъ всѣмъ извѣстно, былъ, не менѣе Аполлона, богомъ прорицанія, и не менѣе его, участвовалъ въ дельфійскомъ оракулѣ. Культъ его въ Дельфахъ очевидно былъ сопряженъ съ таинственными посвященіями.

Само-собою разумѣется, что богиня, наблюдавшая за исполненіемъ всѣхъ судебныхъ рѣшеній, не могла не присутствовать и тамъ, гдѣ дѣло шло о приговорѣ, который долженъ былъ разрѣшить притязанія трехъ могущественнѣйшихъ богинь и имѣлъ такія важныя послѣдствія для всего эллинскаго народа. Намъ извѣстно, что киприи начинались разсказомъ о совѣщаніи, которое происходило между Завсомъ и Θемидою о троянской войнѣ и о приговорѣ Париса[5].

Искусство довольно рѣдко, кажется, изображало эту богиню. Изъ утерянныхъ художественныхъ произведеній извѣстны только два или три. По словамъ Павзанія, одна статуя Θемиды, работы Дориклеида, находилась въ Олимпіи[6], другая, неизвѣстнаго художни-

1 Hom.: Hymn. in Apoll. 123.
οὐδ' ἄρ' Ἀπόλλωνα χρυσάορα ϑήσατο μήτηρ,
ἀλλὰ Θέμις νέκταρ τε καὶ ἀμβροσίην ἐρατεινὴν
ἀϑανάτῃσιν χερσὶν ἐπήρξατο.

2 Orph.: Hymn. LXXIX, 6.
ἣ καὶ Φοῖβον ἄνακτα ϑεμιστοσύνας ἐδίδαξεν.

3 Paus.: II, 31, 5. ὁ μὲν πρῶτός ἐστιν αὐτῶν Διονύσου κατὰ δή τι μάντευμα ἐπίκλησιν Σαώτου, δεύτερος δὲ Θεμίδων ὀνομαζόμενος. Paus IX, 22, 1. Ἐν Τανάγρᾳ δὲ παρὰ τὸ ἱερὸν τοῦ Διονύσου Θέμιδός ἐστιν, ὁ δὲ Ἀφροδίτης, και ὁ τρίτος τῶν νεῶν Ἀπόλλωνος.

4 Orph : Hymn. LXXIX, 8.
πρώτη γὰρ τελετὰς ἁγίας ϑνητοῖς ἀνέφηνας,
Βακχιακὰς ἀνὰ νύκτας ἐπευάζουσα ἄνακτα·
ἐκ σέο γὰρ τιμαὶ μακάρων, μυστήριά ϑ' ἁγνά.

Clem. Alex.. Protr. II, 22. ταῦτ' ἔστιν αὐτῶν τὰ ἅγια· καὶ προσέτι τῆς Θέμιδος τὰ ἀπόρρητα σύμβολα, ὀρίγανον, λύχνος, ξίφος, κτεὶς γυναικεῖος.

5 Prokl.: Chrestom. p. 472 ed. Gaisford. Ζεὺς βουλεύεται μετὰ τῆς Θέμιδος περὶ τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου· παραγενομένη δὲ Ἔρις εὐωχουμένων τῶν ϑεῶν ἐν τοῖς Πηλέως γάμοις νεῖκος περὶ κάλλους ἐνίστησιν Ἀϑηνᾷ, Ἥρᾳ καὶ Ἀφροδίτῃ· αἳ πρὸς Ἀλέξανδρον ἐν Ἴδῃ κατὰ Διὸς προσταγὴν ὑφ' Ἑρμοῦ πρὸς τὴν κρίσιν ἄγονται· καὶ προκρίνει τὴν Ἀφροδίτην ἐπαρϑεὶς τοῖς Ἑλένης γαμοις Ἀλέξανδρος.

6 Perieg. V, 17, 1. παρὰ δὲ αὐτὰς Θέμιδος ἅτε μητρὸς τῶν Ὡρῶν ἄγαλμα ἕστηκε Δορυκλείδου τέχνη, γένος μὲν Λακεδαιμονίου, μαϑητοῦ δὲ Διποίνου καὶ Σκύλλιδος.

ка, въ Өивахъ[1], третья, которую, впрочемъ, нѣкоторые относятъ къ Деметрѣ Лузіи, въ Өельпузѣ[2].

Изъ дошедшихъ до насъ произведеній пока извѣстно было только одно, которое съ достовѣрностію можно было отнести къ Өемидѣ. Мы разумѣемъ расписную вазу королевскаго собранія въ Берлинѣ[3].

Тѣмъ замѣчательнѣе и въ этомъ отношеніи нашъ вазовый рисунокъ, на которомъ сохранилось второе достовѣрное изображеніе Өемиды.

Оба художника представили ее нѣжною молодою дѣвою, что вполнѣ согласуется съ эпитетами καλλιπάρηος[4], ἀγλαόμορφος[5] и καλυκῶπις κούρη[6], которые ей даны поэтами. Разница состоитъ только въ томъ, что изготовитель берлинскаго сосуда изобразилъ ее въ такой моментъ, гдѣ она прорицаетъ, и потому представилъ ее сидящею на треножникѣ, съ чашею и лавровою вѣткою въ рукахъ, художникъ-же, расписавшій нашу вазу, изобразилъ ее въ тотъ моментъ, когда она наблюдаетъ за приговоромъ и потому оставилъ ее безо всѣхъ этихъ аттрибутовъ.

Гораздо замѣчательнѣе съ перваго взгляда наружность Эриды на нашей вазѣ и на Карлсруэскомъ сосудѣ.

Если мы припомнимъ Гомерово описаніе страшной богини войны[7] и тѣ, какъ утерян-

1 Paus. IX, 25, 4. κατὰ δὲ τὴν ὁδὸν ἀπὸ τῶν πυλῶν τῶν Νηϊστῶν τὸ μὲν Θέμιδός ἐστιν ἱερὸν καὶ ἄγαλμα λευκοῦ λίθου.

2 Paus. VIII, 25, 6. τὰ δὲ ἀγάλματά ἐστι τὰ ἐν τῷ ναῷ ξύλου, πρόσωπα δέ σφισι καὶ χεῖρες ἄκραι καὶ πόδες εἰσὶ Παρίου λίθου· τὸ μὲν δὴ τῆς Ἐρινύος τήν τε κίστην καλουμένην ἔχει καὶ ἐν τῇ δεξιᾷ δᾷδα, μέγεθος δὲ εἰκάζομεν ἐννέα εἶναι ποδῶν αὐτήν· ἡ Λουσία δὲ ποδῶν ἓξ ἐφαίνετο εἶναι. Ὅσοι δὲ Θέμιδος καὶ οὐ Δήμητρος τῆς Λουσίας τὸ ἄγαλμα εἶναι νομίζουσι, μάταια ἴστωσαν ὑπειληφότες.

3 Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 327. Въ другихъ художественныхъ произведеніяхъ, которыя объясняли такимъ-же образомъ (Wieseler: Denkm. Th. II. № 74. 325. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 76.), предположеніе это лишено не только всякой достовѣрности, но даже и всякаго вѣроятія.

4 Hom.: Il. XV, 87.

5 Orph.: Hymn. LXXIX, 7.

6 Orph.: Hymn. LXXIX, 2. Хризиппъ у Геллія (Noct. att. XIV, 4.) говоритъ, кажется, не о Өемидѣ, а объ Дикѣ.

7 Il. IV, 440.

Δεῖμος τ' ἠδὲ Φόβος καὶ Ἔρις, ἄμοτον μεμαυῖα,
Ἄρεος ἀνδροφόνοιο κασιγνήτη ἑτάρη τε·
ἥτ' ὀλίγη μὲν πρῶτα κορύσσεται, αὐτὰρ ἔπειτα
οὐρανῷ ἐστήριξε κάρη, καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει·
ἥ σφιν καὶ τότε νεῖκος ὁμοίϊον ἔμβαλε μέσσῳ,
ἐρχομένη καθ' ὅμιλον, ὀφέλλουσα στόνον ἀνδρῶν.

ныя[1], такъ и дошедшія до насъ, художественныя произведенія[2] въ которыхъ Эрида является богинею битвъ, то насъ должно поразить, что на обоихъ разсматриваемыхъ сосудахъ она изображена безо всякихъ внѣшнихъ аттрибутовъ своего ужаснаго существа и приняла форму нѣжной, привѣтливой молодой дѣвушки.

Не менѣе страннымъ намъ должно казаться съ перваго взгляда, что Ѳемида, блюстительница божескихъ порядковъ и приговоровъ, дружески кладетъ руку на плечо Эриды, богини, къ которой ея собственный характеръ находится въ такой враждебной противуположности. Значеніе этой позы, подробно объясненное мною въ другомъ мѣстѣ[3], кажется несовмѣстимо съ тѣми отношеніями, которыя существутъ между обѣими богинями.

Загадка эта разрѣшается, если мы примемъ въ соображеніе, что древніе различали двухъ, совершенно несходныхъ между собою Эридъ: одну — богиню битвъ, которая людямъ причиняла только бѣдствія, другую — богиню соревнованія, которая была благосклонна къ людямъ, и побуждала нѣкоторыхъ изъ нихъ отличиться отъ другихъ во всемъ добромъ и прекрасномъ[4].

Il. V, 518.
Ἄρης τε βροτολοιγὸς Ἔρις τ' ἄμοτον μεμαυῖα.
Il. XI, 3.
Ζεὺς δ' Ἔριδα προΐαλλε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν
ἀργαλέην, πολέμοιο τέρας μετὰ χερσὶν ἔχουσαν
Il. XI, 73.
Ἔρις δ' ἄρ' ἔχαιρε πολύστονος εἰσορόωσα.
Il. XX, 47.
αὐτὰρ ἐπεὶ μεθ' ὅμιλον Ὀλύμπιοι ἤλυθον ἀνδρῶν,
ὦρτο δ' Ἔρις κρατερή, λαοσσόος.

1 Paus. V, 19, 1. μονομαχοῦντος δὲ Αἴαντι Ἕκτορος κατὰ τὴν πρόκλησιν, μεταξὺ ἕστηκεν αὐτῶν Ἔρις αἰσχίστη τὸ εἶδος. Срав. также Hom.: Il. XVIII, 535. Hes.: Scut. Herc. 156. Philostr. Jun. 10.

2 Сюда относятся, прежде всего, двѣ украшенныя надписями вазы, изъ которыхъ одна принадлежитъ Де-Витту (Gerhard: Auserlesene Vasenb. Taf. 20. Flügelgestalten Taf. 2, 6.), а другая Гергарду (Gerhard· Flügelgestalten Taf. 2, 5.).

3 См. выше стр. 37.

4 Hes.: Op. et dies 9.
κλῦθι ἰδὼν αΐων τε, δίκῃ δ' ἴθυνε θέμιστας
τύνη· ἐγὼ δέ κε Πέρσῃ ἐτήτυμα μυθησαίμην.
οὐκ ἄρα μοῦνον ἔην Ἐρίδων γένος, ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν
εἰσὶ δύω· τὴν μέν κεν ἐπαινήσειε νοήσας,
ἡ δ' ἐπιμωμητή· διὰ δ' ἄνδιχα θυμὸν ἔχουσιν.
ἡ μὲν γὰρ πόλεμόν τε κακὸν καὶ δῆριν ὀφέλλει,
σχετλίη· οὔτις τήν γε φιλεῖ βροτός, ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης
ἀθανάτων βουλῇσιν Ἔριν τιμῶσι βαρεῖαν.
τὴν δ' ἑτέρην προτέρην μὲν ἐγείνατο Νὺξ ἐρεβεννή,
θῆκε δέ μιν Κρονίδης ὑψίζυγος, αἰθέρι ναίων,
γαίης τ' ἐν ῥίζῃσι καὶ ἀνδράσι, πολλὸν ἀμείνω·
ἥ τε καὶ ἀπάλαμόν περ ὅμως ἐπὶ ἔργον ἐγείρει.
εἰς ἕτερον γάρ τίς τε ἰδὼν ἔργοιο χατίζων
πλούσιον, ὃς σπεύδει μὲν ἀρόμεναι ἠδὲ φυτεύειν,
οἶκόν τ' εὖ θέσθαι· ζηλοῦ δέ τε γείτονα γείτων
εἰς ἄφενον σπεύδοντ'· ἀγαθὴ δ' Ἔρις ἥδε βροτοῖσι.

Только послѣдняя принимаетъ участіе въ приговорѣ Париса. Здѣсь дѣло идетъ не о рѣшеніи губительной битвы, а о состязаніи трехъ богинь, изъ которыхъ каждая надѣется превзойти остальныхъ красотою, о рѣшеніи одного изъ обыкновенныхъ *ἀγὼν κάλλους*, какіе въ извѣстное время происходили между греческими женщинами во многихъ мѣстахъ[1], о приговорѣ по мирному соревнованію, который, по ясному выраженію Гезіода, входитъ въ сферу не ужасной Эриды, а кроткой и милостивой богини того-же имени[2].

По-этому оба художника могли и должны были придать этой богинѣ такой внѣшній видъ, который бы соотвѣтствовалъ ея кроткому характеру. Изготовитель нашей вазы имѣлъ, слѣдовательно, полное право изобразить ее въ дружеской бесѣдѣ съ Ѳемидою, потому что эта Эрида вовсе не вооружена противъ человѣколюбивыхъ *θέμιστες*'овъ Зевса. Она, напротивъ, какъ это ясно доказываютъ и слова Гезіода совершенно согласна съ ними, и находится къ нимъ въ самомъ близкомъ отношеніи.

Едва-ли кто-нибудь станетъ удивляться, что при совершеніи такого дѣйствія, которое вызвано по волѣ самого Зевса и которымъ онъ хочетъ установить *θεσμός* относительно красоты трехъ могущественнѣйшихъ богинь, присутствуетъ самъ царь боговъ и съ высоты слѣдитъ за ходомъ этого важнаго событія.

Мысль эта, дѣйствительно, такъ очевидна, что ее усвоили себѣ не только изготовители нашей и Карлсруэсской вазы, но и другіе художники[3].

καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων, καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονέει καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ. Plut.: Amat. 18, 11 *ὅθεν οὐδὲ προσίενται ποιητικὰς Ἔριδας, οὐ Λιτάς, οὐ Δεῖμον, οὐδὲ Φόβον ἐθέλουσι θεοὺς εἶναι ἢ παῖδας Ἄρεος ὁμολογεῖν*

1 Hermann: Griech. Cultus-Alterth § 51, 11. 28. § 66, 42, Стефани: Древн. Босф. Киммер. табл. 49, Т. II. стр. 20.

2 Эту Ириду должно также разумѣть на одномъ зеркалѣ (Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 164.). Такимъ образомъ устраняется сомнѣніе, которое я высказалъ относительно этого изображенія въ своемъ сочиненіи: Nimbus und Strahlenkranz стр 125 Сюда-же относились бы еще извѣстный саркофагъ (Wieseler: Denkm Th II. N⁰ 961) и расписная ваза Wieseler. Denkm. Th. I. N⁰ 210), если-бы можно было положительно сказать, что на нихъ изображена Эрида. Изъ всего сказаннаго видно, что восхваляемое Брунномъ (Bull. dell' Inst. arch. 1861. p. 67) объясненіе одного рисунка на вазѣ, принадлежавшей къ коллекціи Кампаны, лишено всякаго вѣроятія.

3 Изъ расписныхъ сосудовъ достовѣрно относится сюда ваза королевскаго собранія въ Берлинѣ (Gerhard: Apul Vasenb. Taf. 6. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 10, 5.). Кромѣ того, въ такомъ-же смыслѣ объясняютъ рисунки двухъ вазъ королевскаго собранія въ Мюнхенѣ (Jahn: Vasens König Ludwigs N⁰ 123 1250.), вазы, упомянутой Рауль-Рошеттомъ въ Mon. Inéd. стр. 265. прим. 2, и вазы, находившейся прежде въ собраніи Дюрана (De Witte: Catal. Durand N⁰ 376.).

Божество, отъ котораго исходятъ всѣ θέμιστες'ы, помѣщено изготовителемъ нашей вазы въ верхнемъ ряду, направо отъ зрителя. Зевсъ изображенъ въ роскошно-убранномъ гиматіи; голова его украшена лиственнымъ вѣнкомъ и бѣлою повязкою, а въ правой рукѣ онъ держитъ царскій скипетръ. Онъ стоитъ спокойно и внимательно слѣдитъ за тѣмъ, что происходитъ у ногъ его.

Для лучшаго пониманія этой фигуры, художникъ приписалъ къ ней имя Зевса. Но отъ буквъ ΞΕVΣ сохранилось только нѣсколько чертъ: Ι. V.

Наконецъ, Зевсъ является, безъ-сомнѣнія, на одномъ рельефномъ изображеніи Парисова приговора въ виллѣ Медичисъ (Jahn: Sitzungsb. der kön sächs. Ges. der Wiss. 1849. Taf. 4.) и, можетъ быть, еще на другомъ рельефѣ, который находится въ виллѣ Панфили (Ann. dell' Inst. arch. To. XI. Tav. H. Overbeck: Heroen-Gall. Taf 11, 5.).

ТАБЛИЦА IV.

Рисунокъ, изображенный на табл. IV въ натуральную величину, находится на задней сторонѣ того-же самаго большаго кратера, на передней сторонѣ котораго помѣщена композиція, изображенная на табл. III.

Средину этого рисунка, на первомъ планѣ, занимаетъ большой омфалъ, украшенный лавровымъ вѣнкомъ и нѣсколькими бѣлыми цѣпочками и повязками

Непосредственно надъ этимъ омфаломъ возвышается большое пальмовое дерево, по обѣимъ сторонамъ котораго распредѣлены главныя лица всего рисунка, Аполлонъ и Діонисъ. Оба стоя подаютъ другъ другу правую руку.

На первомъ широкій гиматій. Волоса его, которыя не ниспадаютъ, какъ обыкновенно, длинными кудрями, украшены лавровымъ вѣнкомъ и бѣлою повязкою[1]. Къ лѣвому плечу прислоненъ большой посохъ, на верхнемъ концѣ котораго видны лавровыя листья.

1 Такая-же бѣлая повязка съ лиственнымъ вѣнкомъ находится также на Діонисѣ нашего рисунка и на Гермесѣ, Зевсѣ, и можетъ быть также Эротѣ, изображенныхъ на рисункѣ передней стороны этой-же вазы; повязкою же безъ лиственнаго вѣнка украшены всѣ три сатира. Въ такомъ-же видѣ эта бѣлая повязка съ лиственнымъ вѣнкомъ повторяется какъ на всѣхъ мужскихъ фигурахъ вазы, изображенной на табл. VI. подъ № 2, такъ еще и на Гермесѣ вазоваго рисунка, который помѣщенъ въ Отчетѣ Археол. Комм. за 1860 г., табл. V. Черта эта составляетъ чрезвычайно распространенную особенность позднѣйшаго вазоваго стиля и появилась, кажется, не ранѣе второй половины третьяго столѣтія до Р. Х., тогда какъ она совершенно чужда древнѣйшему вазовому стилю. Можетъ быть, въ этомъ отношеніи можно бы было даже отличить отдѣльныя школы. Но я еще не сдѣлалъ наблюденій, необходимыхъ для разрѣшенія

Діонисъ изображенъ съ бородою. Длинные ниспадающіе волосы его украшены плющевымъ вѣнкомъ и бѣлою повязкою. Онъ въ высокихъ сапогахъ и въ короткомъ, богато-убранномъ хитонѣ, который въ чреслѣ опоясанъ. На лѣвую руку онъ накинулъ гиматій, и ею-же держитъ тирсъ.

Оба бога окружены тремя сатирами и тремя нимфами. Послѣднихъ, какъ мы увидимъ ниже, здѣсь удобнѣе всего назвать тіадами.

Всѣ три сатира совершенно наги, бородаты и носятъ на головѣ бѣлыя повязки. Одинъ играетъ на шестиструнной лирѣ, другой на двойной свирѣли, третій держитъ въ правой рукѣ тирсъ.

На всѣхъ трехъ нимфахъ длинные, безрукавые хитоны. Одна изъ нихъ, которая стоитъ совершенно прямо и съ напряженнымъ вниманіемъ смотритъ на обоихъ боговъ, украшена, кромѣ того, еще бѣлыми браслетами, серьгами и ожерельемъ того-же цвѣта, а на головѣ ея лиственный вѣнокъ.

Волоса другой нимфы, которая ударяетъ въ тимпанъ, повязаны платкомъ. Третья, украсившая голову свою стефаною, приготовляетъ для сидѣнія стулъ, вѣроятно для одного изъ обоихъ боговъ. Она уже покрыла стулъ роскошно-убраннымъ платкомъ и собирается положить на него мягкую подушку, чтобы сидѣніе устроить еще удобнѣе[1].

На крайнемъ концѣ рисунка, вверху, налѣво отъ зрителя, видѣнъ треножникъ, украшенный бѣлыми повязками.

Композиція, помѣщенная на задней сторонѣ нашей вазы, не должна быть принята за продолженіе рисунка, находящагося на передней сторонѣ; это достаточно видно уже изъ того, что у каждой изъ обѣихъ композицій есть свое собственное средоточіе, къ которому обращены всѣ участвующія въ ней лица.

Кромѣ того, на одномъ рисункѣ дѣйствіе происходитъ на высотахъ Иды, тогда какъ на

послѣдняго вопроса. Если Фридерихсъ (Die Philostratischen Bilder p. 146.) находилъ недоумѣніе въ словахъ Филострата: Imag. I, 27. αὐτοῖς στέμμασι καὶ αὐτῇ δάφνῃ и утверждалъ, что въ художественныхъ произведеніяхъ повязка въ связи съ лиственнымъ вѣнкомъ встрѣчается только на побѣдителяхъ въ состязаніяхъ, то уже вѣроятно и этотъ примѣръ ему докажетъ, что сперва необходимо ближе ознакомиться съ памятниками, а потомъ уже выводить общіе законы. Брунну же (Jahrb. für class. Philol. Suppl. Th. IV. p. 190) прежде всего слѣдовало бы указать на тотъ разрядъ вазъ, о которыхъ здѣсь идетъ рѣчь.

1 Относительно этого обычая см. Becker: Charikles Th. I. p. 248. Можно также сравнить табл. I.

другомъ оно, какое бы мѣсто тамъ ни подразумѣвалось, уже никакъ не совершается въ лѣсистыхъ горахъ, какъ это доказываетъ омфалъ.

Не смотря впрочемъ на то, что оба рисунка нашей вазы изображаютъ двѣ совершенно различныя сцены, послѣднія, однакоже, находятся въ самой тѣсной связи между собою.

Мы не можемъ сомнѣваться въ этомъ уже потому, что обоимъ главнымъ лицамъ нашего рисунка, Аполлону и Діонису, и въ другихъ изображеніяхъ Парисова приговора приписываютъ существенное участіе въ этомъ событіи.

Участіе въ немъ Аполлона подтверждается вполнѣ двумя вазовыми рисунками [1]. На третьемъ вазовомъ рисункѣ [2] и на одной монетѣ [3], оно по крайней мѣрѣ очень вѣроятно; на четвертой вазѣ [4] можно, кажется, довольно безошибочно допустить подобное-же отношеніе на томъ основаніи, что на внутренней сторонѣ чаши изображены Аполлонъ и Артемида, а на наружной представленъ приговоръ Париса.

Діонисъ принимаетъ непосредственное участіе въ томъ-же событіи на трехъ вазовыхъ рисункахъ. Одинъ изъ нихъ хранится въ королевскомъ собраніи въ Мюнхенѣ [5], а два остальные принадлежали прежде торговцу художественными произведеніями, Басседжіо [6]. Вопросъ о томъ, дѣйствительно-ли изображенъ Діонисъ на мраморномъ рельефѣ, извѣстномъ только по описанію Росса [7], я долженъ оставить не рѣшеннымъ, потому что показаніе Росса, будто-бы на этомъ рельефѣ видна только голова Діониса, выглядывающая изъ-за облака, слишкомъ уклоняется отъ общепринятаго обычая древняго искусства.

Но никто еще не объяснилъ, почему именно древніе этимъ двумъ богамъ приписывали участіе въ приговорѣ Париса, и какого рода было это участіе.

Ближе всего было бы предположить, что оба бога присутствуютъ при этомъ событіи, какъ защитники Троянъ, слѣдовательно и Париса. Извѣстно, что Аполлонъ пользовался на

1 Одинъ изъ нихъ, съ черными фигурами, изображенъ у Гергарда: Auserl. Vasenb Taf. 173. и Овербека: Heroen-Gall. Taf. 9, 4., другой съ красными фигурами у Гергарда: Apul Vasenb. Taf. 6. и Овербека: Heroen-Gall. Taf. 10, 5.

2 Creuzer: Deutsche Schrift. Th. II, 1. p. 238.

3 Venuti: Num. ex mus. Albani To. II. Tab. 69, 3. Mionnet: Suppl. To. VII. Pl. 11, 1.

4 Ann. dell' Inst. arch. 1856. p 85. Tav. 14.

5 Jahn: Vasens. König Ludwigs N⁰ 773.

6 Bull. dell' Inst. arch. 1843. p. 60. 62. Замѣчательно, что Діонисъ является также на оборотной сторонѣ двухъ другихъ вазъ, на передней сторонѣ которыхъ изображенъ приговоръ Париса. Одна изъ этихъ вазъ изображена у Гергарда (Auser. Vasenb. Taf. 175.) и Панофки (Poseidon und Dionysos Taf. 1, 4.), другая описана въ Catal. del Mus. Campana Ser. IV. N⁰ 208

7 Inselreisen Th. II. p. 20.

троянской землѣ большимъ религіознымъ почетомъ[1], и вслѣдствіе этого принималъ живое участіе въ битвахъ между Троянами и Греками, въ пользу первыхъ. Что же касается Діониса, то хотя о почитаніи его на троянской землѣ и сохранились нѣкоторые слѣды, по крайней мѣрѣ изъ позднѣйшаго времени[2], но онъ въ другихъ случаяхъ нигдѣ не является защитникомъ Троянъ, а такъ какъ участіе въ приговорѣ, которое обоимъ богамъ приписывается на художественныхъ изображеніяхъ, очевидно совершенно одинаково, то намъ приходится отказаться отъ вышеприведеннаго предположенія.

Можно-бы было также припомнить отношенія обоихъ боговъ къ Афродитѣ и этимъ объяснить присутствіе ихъ при Парисовомъ приговорѣ. Извѣстно, что Діониса и Афродиту считали родителями Пріапа; въ Бурѣ у обоихъ божествъ было общее святилище[3] и очень часто, какъ древніе писатели[4], такъ и художественныя изображенія, въ особенности указываютъ на тѣсную связь между обоими.

Аполлонъ не былъ, правда, такъ близокъ къ Афродитѣ, какъ Діонисъ, но и онъ, подобно богинѣ любви, считался покровителемъ свадебъ[5]; на стѣнѣ одного дома въ Помпеи соединены, въ видѣ противней, изображенія Аполлона, Діониса и Афродиты[6].

1 Preller: Griech. Myth. Th. I p. 194.

2 Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 547.

3 Paus. VII, 25, 5. Ναὸς ἐνταῦθα Δήμητρος, ὁ δὲ Ἀφροδίτης Διονύσου τέ ἐστι καὶ ἄλλος Εἰλειθυίας.

4 Eurip.: Bacch. 773. ed. Nauck.

οἴνου δὲ μηκέτ᾽ ὄντος οὐκ ἔστιν Κύπρις
οὐδ᾽ ἄλλο τερπνὸν οὐδὲν ἀνθρώποις ἔτι.

Aristot: Problem. XXXI, 1. p. 953, 31. ed. Bekk. ὀρθῶς Διόνυσος καὶ Ἀφροδίτη λέγονται μετ᾽ ἀλλήλων εἶναι.

Orph.: Hymn. XLVI, 1.

Λικνίτην Διόνυσον ἐπ᾽ εὐχαῖς ταῖσδε κικλήσκω,
Νύσιον, ἀμφιθαλῆ, πεποθημένον, εὔφρονα Βάκχον,
νυμφέων ἔρνος ἐραστόν, ἐϋστεφάνου τ᾽ Ἀφροδίτης

Orph.: Hymn LV, 7.

σεμνὴ Βάκχοιο πάρεδρε.

Terent.: Eunuch. IV, 5, 6.

sine Cerere et Libero friget Venus.

Appul.: Metam. II, 11. *«ecce Veneris hortator et «armiger Liber advenit ultro».*

5 Preller: Griech. Mythol. Th. I. p. 209. Два важнѣйшія произведенія, въ которыхъ обнаруживается это качество Аполлона, суть аттическая ваза (Stackelberg: Gräber der Hell. Taf. 32. Millingen: Peint de div coll. Pl. 44. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 313. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 182. Panofka: Griechinnen und Griechen Taf. 1, 14. Bilder ant. Lebens Taf. 11, 2.) и знаменитый ониксовый сосудъ императорскаго эрмитажа (Wieseler: Denkmäler Th. II. N° 668. Stephani: Bull. hist.-phil. de l'Acad. des scienc. To. XIII. p. 149. = Mél. gréco-rom. To II. p. 6.). Въ соображеніе должны быть приняты здѣсь также ваза королевскаго собранія въ Берлинѣ (Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. 15.) и зеркало у Гергарда: Etr. Spiegel Taf. 212

6 Mus. Borb. To. XIV. Tav. 21. Zahn: Die

Нельзя, можетъ быть, совершенно отвергать вліянія подобной идеи, но она очевидно недостаточна для объясненія участія Аполлона и Діониса въ приговорѣ Париса. Въ такомъ случаѣ должно-бы казаться страннымъ, почему въ подобныхъ изображеніяхъ не помѣщены другія личности, которыя находились гораздо ближе къ Афродитѣ, нежели эти два бога.

Настоящій поводъ къ изображенію Аполлона и Діониса въ приговорѣ Париса, безъ сомнѣнія, должно искать не въ связи ихъ съ однимъ изъ божествъ, непосредственно участвующихъ въ этомъ приговорѣ, а въ связи съ самымъ дѣйствіемъ, и такъ какъ участіе обоихъ боговъ, по-видимому, совершенно одинаково, то связь ихъ съ приговоромъ вѣроятно заключается въ одномъ изъ тѣхъ элементовъ, которые составляютъ общую черту въ существѣ Аполлона и Діониса.

Изо всѣхъ элементовъ, равномѣрно выразившихся въ существѣ этихъ двухъ юныхъ и прекрасныхъ сыновей Зевса, особенно замѣтенъ, какъ извѣстно, восторженный характеръ, который высказывается столько-же въ нихъ самихъ, сколько и въ окружающихъ ихъ лицахъ[1]. Вслѣдствіе этого-то элемента оба они и становятся богами-вѣщателями[2], т. е. на основаніи вышесказаннаго[3], провозвѣстниками и блюстителями θέμιστες'овъ, исходящихъ отъ общаго ихъ отца[4].

По-этому оба бога до того были близки другъ къ другу, что ихъ уже въ древности считали тожественными[5], приписывая имъ отчасти одинаковые аттрибуты и общихъ спут-

schönsten Ornamente Th. II. Taf. 40. 76. Th. III. Taf. 90—93 Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 22. Nº 2. p. 23. Nº 9 p. 54. Nº 3.

1 Strabo X, 717. Οἱ μὲν οὖν Ἕλληνες οἱ πλεῖστοι τῷ Διονύσῳ προσέθεσαν καὶ τῷ Ἀπόλλωνι καὶ τῇ Ἑκάτῃ καὶ ταῖς Μούσαις καὶ Δήμητρι, νὴ Δία, τὸ ὀργιαστικὸν πᾶν καὶ τὸ βακχικὸν καὶ τὸ χορικὸν καὶ τὸ περὶ τὰς τελετὰς μυστικόν. Сравн. Preller: Griech. Mythol. Th. I. p. 213. 558.

2 Eurip.: Bakch. 298 ed. Nauck.

μάντις δ' ὁ δαίμων ὅδε· τὸ γὰρ βακχεύσιμον
καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει·
ὅταν γὰρ ὁ θεὸς εἰς τὸ σῶμ' ἔλθῃ πολύς,
λέγειν τὸ μέλλον τοὺς μεμηνότας ποιεῖ.

Сравн. Plato: Phaedr. p. 244. и C. Fr. Hermann: Gr. Cultus-Alterth. § 37, 1—6.

3 См. выше стр. 45.

4 Оба сына Зевса являются блюстителями мирнаго порядка и права еще въ другомъ видѣ, а именно Аполлонъ θέρμιος'омъ въ Олимпіи (Müller: Dor. Th I. p. 254.) и ἀρχηγέτης'омъ или οἰκίστης'омъ во многихъ другихъ мѣстахъ (Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 206.), Діонисъ ὀρθός'омъ (Stephani: Tit. Graec. Part. V. p. 21 — 23.), θεσμοφόρος'омъ (Orph.: Hymn. XLII, 1.), εὔβουλεύς'омъ (Plut.: Quaest. symp. 7, 9.), наперсникомъ Эйрены (Стефани: Древн. Босф. Кимм. табл. 70, 1. 2.) и особенно во всѣхъ преданіяхъ, относящихся до его похода въ Индію.

5 Menand.: Rhet. IX. p 329. Ὦ Σμίνθιε καὶ Πύθιε, ἀπὸ σοῦ γὰρ ἀρχόμενος ὁ λόγος εἰς σὲ καὶ τελευτήσει, ποίαις σὲ προσηγορίαις προσφθέγξομαι; οἱ μὲν σὲ Λύκειον λέγουσιν, οἱ δὲ

никовъ, и часто тѣсно соединяли между собою, какъ въ художественныхъ произведеніяхъ, такъ и въ культѣ.

Изъ числа аттрибутовъ, которые одинаково придавались и тому и другому, извѣстнѣе всѣхъ: треножникъ, лань и змѣя. Но Аполлонъ и Діонисъ нерѣдко обмѣниваются даже такими аттрибутами, которые обыкновенно считались особенно характеристическими признаками одного изъ нихъ.

Флейта[1] и пастушеская свирѣль (σύριγξ)[2], которыя обыкновенно считались принадлежностію вакхическаго цикла, не были однакоже чужды Аполлону и окружавшимъ его лицамъ.

Съ другой стороны художественныя произведенія, на которыхъ сатирамъ, менадамъ, Силену или даже самому Діонису придана Аполлонова лира, встрѣчаются такъ часто, что здѣсь даже было бы лишнимъ приводить какой-нибудь примѣръ.

Плющъ, который служитъ такою характеристическою принадлежностью Діониса и свиты

Δήλιον, οἱ δὲ Ἀσκραῖον, Μίθραν σὲ Πέρσαι λέγουσιν, Ὧρον Αἰγύπτιοι, σὺ γὰρ εἰς κυκλον τὰς ὥρας ἄγεις· Διόνυσον Θηβαῖοι, Δελφοὶ δὲ διπλῇ προσηγορίᾳ τιμῶσιν, Ἀπόλλωνα καὶ Διόνυσον λέγοντες. Dio Chrys XXI, 11. p. 570. ed. Reisk. καί τοι τὸν μὲν Ἀπόλλω καὶ τὸν Ἥλιον καὶ τὸν Διόνυσον ἔνιοί φασιν εἶναι τὸν αὐτόν, καὶ ὑμεῖς οὕτω νομίζετε. Macrob.: Saturn. I, 18, 6. *«Et ne «quis opinetur, diversis dis Parnasum montem di«catum, idem Euripides in Licymnio Apollinem Li«berumque unum eundemque deum esse significans «scribit:*

Δέσποτα φιλόδαφνε Βάκχε, Παιὰν Ἄπολλον εὔλυρε.

«Ad eandem sententiam Aeschylus:

Ὁ Κισσεὺς Ἀπόλλων, ὁ Βακχεῖος, ὁ μάντις.

«Sed licet illo prius adserto, eundem esse Apollinem «ac solem, edoctoque postea ipsum esse Liberum pa«trem qui Apollo est, nulla ex his dubitatio sit So«lem ac Liberum patrem ejusdem numinis haben»dum: absolute tamen hoc argumentis liquidioribus «astruetur.» Servius ad Virg.. Aen. III, 93. *«Unde nunc Apollinem deprecantes terram petunt. «Ipse enim est et Sol et Liber pater qui inferos pe«tiit.»* По египетскому ученію (Herod. II, 156.) Аполлонъ былъ сынъ Діониса.

1 Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 215. По этому музы у Софокла (Ant 965.) названы φίλαυλοι; Горацій (Od. I, 1, 32.) придаетъ Эвтерпѣ тибіи (*tibiae*) и не только на художественныхъ изображеніяхъ музъ изъ римскаго періода, но и на вазовыхъ рисункахъ, этимъ спутницамъ Аполлона приданы флейты; напр.: Stephani: Ann. dell' Inst. arch. To. XXXII. p. 315. 317. Welcker: Denkm. Th. III. Taf 31. Elite céramogr To. II. Pl. 80. 83. 86. 86[a].

2 Plut.: De mus. 14, 4. Καὶ ἡ ἐν Δήλῳ δὲ τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ ἀφίδρυσις ἔχει ἐν μὲν τῇ δεξιᾷ τόξον, ἐν δὲ τῇ ἀριστερᾷ Χάριτας, τῶν τῆς μουσικῆς ὀργάνων ἑκάστην τι ἔχουσαν· ἡ μὲν γὰρ λύραν κρατεῖ, ἡ δ' αὐλούς, ἡ δ' ἐν μέσῳ προσκειμένην ἔχει τῷ στόματι σύριγγα. Ἀλλὰ μὴν καὶ τῷ κατακομίζοντι παιδὶ τὴν Τεμπικὴν δάφνην εἰς Δελφοὺς παρομαρτεῖ αὐλητής· καὶ τὰ ἐξ

этого бога, мы находимъ также на Аполонѣ и окружающихъ его лицахъ[1], и на оборотъ: Аполлоновъ лавръ переносили также на Діониса и его спутниковъ[2].

ʽΥπερβορέων δὲ ἱερὰ μετ' αὐλῶν καὶ συρίγγων καὶ κιθάρας εἰς τὴν Δῆλόν φασι τὸ παλαιον στέλλεσθαι. Ἄλλοι δὲ καὶ αὐτὸν τὸν θεόν φασιν αὐλῆσαι, καθάπερ ἱστορεῖ ὁ ἄριστος μελῶν ποιητὴς Ἀλκμάν· ἡ δὲ Κόριννα καὶ διδαχθῆναί φησι τὸν Ἀπόλλωνα ὑπ' Ἀθηνᾶς αὐλεῖν. Ср. съ этимъ изображеніе музы Калліопы на вазѣ Франциска (vase François .

1 Aeschyl. Fragm. 332. ed. Nauck.

ʽΟ Κισσεὺς Ἀπόλλων, ὁ Βακχεῖος, ὁ μάντις.

Macrob.: Saturn. I, 18, 2. «*Apud Lacedaemonios* «*etiam in sacris quae Apollini celebrant, Hyacinthia* «*vocantes, hedera coronantur Bacchico ritu.*» Martian. Capella I. p. 5. ed. Grotius. «*Sed alibi lau*-«*ros primores arentesque hederas, alibi cariantem* «*tripodem crepidasque situ murcidas praesagio*-«*rumque interlitam memoriam repererunt.*» Изъ художественныхъ произведеній мнѣ извѣстно только одно, на которомъ ясно видѣнъ Аполлонъ, увѣнчанный плющемъ, — геркулановскій стѣнной рисунокъ (Ant. d'Ercol. To. II. p. 125. Piroli: Ant. d'Herc. To. II. Pl. 18. Kaiser: Hercul. und Pompeji Th. IV. Taf. 4. Ternite: Wandgem. Heft 1. Taf. 7. Wieseler: Denkm. Th. I. N⁰ 204.). Напротивъ, изготовитель одного вазоваго рисунка (Passeri: Pict. Etr. To. I. Tab. 58. Millin: Peint. des vas. To. I. Pl. 53. Elite céramogr. To. II. Pl. 71.), могъ столько-же имѣть въ виду Діониса, сколько и Аполлона. Кромѣ того, не только поэты вѣнчали себя плющемъ, но и музамъ придавали это украшеніе. Варронъ у Сервія ad Virg.: Eclog. VIII, 12. Hor : Od. I, 1, 29. Virg.: Eclog. VII, 25. Ovid.: A Amat. III, 411. Trist. I, 7, 2. Fast. V, 79. Ср. съ этимъ двѣ терракоттовыя фигуры въ Древн Босф. Кимм. табл. 68. N⁰ 1. 2., четыре подобныя фигуры у Кларака: Musée de sculpt. Pl. 702 и вазовый рисунокъ у Гергарда: Auserles Vasenb. Taf. 319.

2 Hom.: Hymn. XXV, 9.

κισσῷ καὶ δάφνῃ πεπυκασμένος.

Eurip. Fragm 480. ed. Nauck.

δέσποτα φιλόδαφνε Βάκχε, Παιὰν Ἄπολλον εὔλυρε.

Tertull.: De coron. I, 12. «*Sed et de corona prius* «*dicam. Laurea ista Appollini vel Libero sacra est,* «*illi ut deo telorum, huic ut deo triumphorum. Sic* «*docet Claudius.*» Самъ Діонисъ украшенъ лавромъ на двухъ вазовыхъ изображеніяхъ у Тишбейна (Tischbein: Engrav. To. II. Pl. 45.) и Ганкарвилля (Hancarville: Ant. Etr. To. I. Pl. 104.), на стѣнномъ рисункѣ въ Mus. Chiaram. To. III. Mon. Amaranz. Tav. 29 и на многихъ монетахъ Пантикапеи, Фанагоріи и Горгиппіи (Князь Сибирскій: Каталогъ монетъ Воспора Киммер. табл. 4, 124. 125. табл. 5, 126—130. табл. 6, 159—161. 169.). Что здѣсь должно разумѣть не Аполлона, а Діониса, это видно по типамъ оборотной стороны монетъ. На одномъ вазовомъ рисункѣ (Hancarville: Ant. Etr. To. III. Pl. 105. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 194. Welcker: Zeitschr. für Kunst Taf. 6, 26.) и въ рельефномъ изображеніи на коробочкѣ, сдѣланной изъ слоновой кости (Arch. Zeit. 1846. Taf. 38.), представленъ юный богъ вина въ тотъ моментъ, когда менада украшаетъ его лавровымъ вѣнкомъ, а на другомъ вазовомъ рисункѣ (Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 56. Elite céramogr. To. II. Pl. 68) онъ, подобно Аполлону, держитъ лавровую вѣтку въ рукѣ. Трудно рѣшить, относятся-ли также сюда два вазовые рисунка, изъ которыхъ одинъ изображенъ у

Даже грифъ, животное, собственно посвященное Аполлону, переходитъ иногда въ вакхическій циклъ[1].

Изъ общихъ спутниковъ, сопровождающихъ обоихъ боговъ, нужно особенно указать на Орфея, который столько-же принадлежитъ Аполлону, сколько и Діонису[2].

Но и Маронъ, котораго Гомеръ[3] называетъ жрецомъ Аполлона, въ нѣкоторыхъ случаяхъ[4] сопуствуетъ Діонису, а делосскія преданія приводили Анія и его родныхъ въ такую-же тѣсную связь съ однимъ богомъ, сколько и съ другимъ[5].

Если, по нѣкоторымъ преданіямъ, Аполлонъ обучался у Пана искусству вѣщанія[6] и даже

Пассери (Passeri: Pict. Etrusc. Tab. 103.), Ганкарвилля (Ant. Etr. To. II. Pl. 58.), Ингирами (Vasi fitt. Tav. 196.) и въ Elite céramogr. To. II. Pl. 74^{a}., а другой у Миллена (Peint. des vas. To. II. Pl. 53.) и Ингирами (Mon. Etruschi To. V. Tav. 38.). Какъ въ томъ, такъ и въ другомъ рисункѣ, особенно въ первомъ, художникъ легко могъ имѣть въ виду и Аполлона. Сатиры, увѣнчанные лавромъ, изображены у Тишбейна: Engravings To. I. Pl. 38. и въ Mus. Chiaram. To. III. Mon. Amaranz. Tav. 29, а менады, украшенныя тѣмъ-же, у Висконти: Mus. Chiaram. To. I. Tav. 35. и у Кларака: Musée de sculpt. Pl. 701. N⁰ 1660 A., тогда какъ на одномъ вазовомъ рисункѣ (Mus. Borb. To. VIII. Tav 28. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 165.) и сатиръ и менада держатъ въ рукѣ по лавровой вѣткѣ. Наконецъ, въ вакхическихъ сценахъ нерѣдко изображены лавровые побѣги, выходящіе изъ земли, какъ напр. на мозаикѣ въ Mus. Pio-Clement. To VIII. Tav. 49. и на пяти вазовыхъ рисункахъ, изъ которыхъ одинъ изображенъ у Миллена: Peint. des vas. To. I. Pl. 52., другой у Миллингена. Peint. de div. coll. Pl. 5., третій у Визелера: Denkm. Th. II. N⁰ 425. (ср. мои замѣтки въ Bull. hist.-phil. To XII. p. 278. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 553.), четвертый и пятый у Ингирами: Vasi fitt. Tav. 317. 55. (ср. мою замѣтку въ сочиненіи: Nimbus und Strahlenkranz p. 67. N⁰ 1.).

1 На одномъ вазовомъ рисункѣ Ватиканскаго собранія (Passeri: Pict. Etr. To. III. Tab. 273. Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 11. Pistolesi: IL Vaticano descr. To. III. Tav 93.) Діонисъ является на колесницѣ, запряженной двумя грифами. Вѣроятно и мнимый Гермафродитъ на другомъ вазовомъ рисункѣ (Tischbein: Engravings To. III. Pl. 21. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 313, 3. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 718.), изображенный на колесницѣ, въ которую запряжены грифъ и барсъ, никто иной, какъ самъ богъ вина. Въ Ватиканскомъ музеѣ хранится трапезофоръ, украшенный вакхическою сценою и двумя грифами (Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 10.). На подобномъ-же смѣшеніи обоихъ культовъ основывается, можетъ быть, и вазовый рисунокъ у Тишбейна: Engravings To. III Pl. 22., изображающій двухъ барсовъ и лебедя въ сообществѣ четырехъ молодыхъ дѣвушекъ.

2 Preller: Griech. Myth. Th. II. p. 486.

3 Od. IX, 197.

4 Diod. I, 18. Athen. I. p. 33 D.

5 Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 531.

6 Apollod. I, 4, 1. Ἀπόλλων δὲ τὴν μαντικὴν μαθὼν παρὰ τοῦ Πανὸς τοῦ Διὸς καὶ Ὕβρεως ἧκεν εἰς Δελφούς. Hypoth. Pind. Pyth. p. 297. ed. Boeckh ἔμαθε δὲ καὶ τὴν μαντικὴν τέχνην ὑπὸ τοῦ Πανός.

считался сыномъ Силена[1], то, по другимъ сказаніямъ, Діонисъ былъ воспитанъ музами[2]. Первоначально музы даже такъ мало отличались отъ нимфъ, окружающихъ бога вина[3], что онѣ еще въ позднѣйшія времена нерѣдко называются спутницами Діониса[4] и что менадамъ придавались имена музъ[5]; на художественныхъ произведеніяхъ нерѣдко встрѣчаются женскія фигуры, которыя мы съ одинаковымъ правомъ можемъ относить къ тому или другому циклу[6].

Едва-ли менѣе рѣдко, Аполлона окружаютъ лица вакхическаго цикла, какъ въ культѣ, такъ и въ произведеніяхъ искусства. Относительно культа это подтверждается въ особенности извѣстною пещерою на Гиметтѣ, которая была посвящена Аполлону, Пану и нимфамъ; о ней мною уже говорено подробно въ другомъ мѣстѣ[7]. Что касается до художественныхъ произведеній, то сверхъ довольно большаго числа расписныхъ вазъ[8],

1 Müller: Dor. Th. I. p. 284.

2 Eustath. ad Od. p. 1816, 4. Λέγονται δέ, φασι, καὶ Μοῦσαι Διονύσου τροφοὶ, νύμφαι τινὲς οὖσαι καὶ αὐταὶ, ὡς καὶ παρὰ Λυκόφρονι εὕρηται.

3 Preller: Griech. Myth. Th. I p. 381.

4 Soph.: Oed. R. 1105.

εἴθ' ὁ Βακχεῖος θεὸς ναί-
ων ἐπ' ἄκρων ὀρέων,
εὕρημα δέξατ' ἔκ του
Νυμφᾶν Ἑλικωνίδων, αἷς πλεῖστα συμπαίζει.

Soph.: Antig. 965.

φιλαύλους τ' ἠρέθιζε Μούσας.

Diod. IV, 4. Φασὶ δὲ καὶ τὰς Μούσας αὐτῷ συναποδημεῖν, παρθένους οὔσας καὶ πεπαιδευμένας διαφερόντως· ταύτας δὲ διά τε τῆς μελῳδίας καὶ τῶν ὀρχήσεων, ἔτι δὲ τῶν ἄλλων τῶν ἐν παιδείᾳ καλῶν ψυχαγωγεῖν τὸν θεόν.

Plut.: Quaest. conviv. VIII. Prooem 5. Οὐ φαύλως οὖν καὶ παρ' ἡμῖν ἐν τοῖς Ἀγριωνίοις τὸν Διόνυσον αἱ γυναῖκες ὡς ἀποδεδρακότα ζητοῦσιν· εἶτα παύονται καὶ λέγουσιν ὅτι πρὸς τὰς Μούσας καταπέφευγε καὶ κέκρυπται παρ' ἐκείναις. Поэтому музы являются и въ изображеніяхъ сказанія о Ликургѣ. См. Zoega: Abhandl. p. 9—14. Женская фигура въ сопровожденіи сатира, изображенная на камеѣ Весковалія (Impr. gemm. VI, 5. Bull. dell' Inst. arch. 1839. p. 107.), вѣроятно также муза, судя по маскѣ, которая лежитъ передъ нею на столбѣ.

5 Сюда относятся имена Эрато, Талія и Терпсихора. Къ указаніямъ, приведеннымъ у Яна (Vasenb. p. 28.), должно, относительно Таліи, присоединить еще вазовый рисунокъ, описанный въ Bull. dell' Inst arch 1847. p. 114.

6 Напр. вазовые рисунки у Панофки (Musée Pourtalès-Gorgier Pl. 29) и Визелера (Denkm Th. II. N° 488.).

7 Titul. Graec. Part. IV. p. 5—9.

8 Сюда прежде всего относятся четыре вазы, на которыхъ повторено одно и тоже изображеніе. Онѣ найдены близъ Керчи и хранятся въ императорскомъ эрмитажѣ. Двѣ изъ нихъ изданы мною въ Древ. Босф. Кимм. табл. 58. N° N° 3. 4. 5. 8. Далѣе здѣсь должно упомянуть объ одномъ знаменитомъ вазовомъ рисункѣ (Tischbein: Engrav. To. II. Pl. 12. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 140. Elite céramogr. To. II. Pl. 42. Milman: Horat. Opera p. 115. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. p. 271.=Mél. gréco-rom. To. I p. 542. N° 1.), о другомъ, подобномъ-же у Гергарда Auserl. Vasenb. Taf. 320, о вазовыхъ рисункахъ, изображенныхъ въ Elite céramogr. To. II.

должно еще упомянуть въ-особенности о двухъ мраморныхъ рельефахъ, которые хранятся въ Луврѣ[1].

Послѣ всего этого не можетъ показаться страннымъ, что древніе художники изображали обоихъ боговъ рядомъ или одного противъ другаго. Я не могу войти здѣсь въ подробный разборъ тѣхъ многочисленныхъ античныхъ вазовыхъ рисунковъ, на которыхъ Аполлонъ и Діонисъ являются вмѣстѣ съ другими богами[2], хотя при ближайшемъ разсмотрѣніи этихъ произведеній не трудно доказать, что у художниковъ нерѣдко Аполлонъ и Діонисъ находятся въ болѣе тѣсной связи между собою, нежели къ прочимъ божествамъ, встрѣчающимся на тѣхъ-же рисункахъ.

Но въ-особенности заслуживаютъ вниманія во-первыхъ рядъ вазъ, на которыхъ съ одной стороны помѣщенъ Аполлонъ съ своими спутниками, а съ другой, въ противуположность

Pl. 45. 61. 76, и о рисункѣ, который изданъ Курціусомъ подъ заглавіемъ: Herakles der Satyr (ср. мои замѣчанія въ Bull. hist-phil. To. XII. p 262. 270. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 529. 540.). Что же касается до трехъ, уже упомянутыхъ рисунковъ (1. Passeri: Pict. Etr. Tab. 103. Hancarville: Ant. Etr. To. II. Pl. 58. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 196. Elite céramogr. To. II. Pl. 74[a]. — 2. Passeri: Pict. Etr. To. I. Tab. 58. Millin: Peint. des vas. To. I. Pl. 53 Elite céramogr. To. II. Pl. 71. — 3. Millin: Peint. des vas. To. II Pl. 53. Inghirami: Mon. Etr. To. V. Tav. 38.), то нельзя рѣшить, изображенъ-ли на нихъ Діонисъ или Аполлонъ. Тоже самое должно сказать объ изображеніи сказанія о Ликургѣ (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 23.), гдѣ по мнѣнію Брунна (Ann. dell' Inst. arch. To. XXII. p. 342.) является и Аполлонъ.

1 Они изображены у Кларака: Musée de sculpt. Pl. 126. 139. Кромѣ того, здѣсь можетъ быть замѣчено, что на нѣкоторыхъ скульптурныхъ фрагментахъ Аполлонова храма въ Фигаліи изображены лица вакхическаго цикла. Stackelberg: Apollo-Tempel zu Bassae Taf. 30.

2 Напр. Laborde: Vases de Lamberg To. II. Pl. 19. Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vases Pl. 58. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 218. Creuzer: Symb. Th. IV, 1. Taf. 3. Gerhard Auserl. Vasenb. Taf. 14. 16. 17. 35. 39. 67. 138. 142. Etrusk. und Campan. Vasen Taf. 25. Mus. Gregor. To. II. Tav. 32, 1. Elite céramogr. To. II. Pl. 38[a]. 78. Jahn: Vasens. König Ludwigs N° 44. 47. 69 112. 157. 312. 442. 484. 586. 609. 649. 784. 1267. Къ нимъ еще примыкаетъ ваза N° 405, съ красными фигурами, принадлежащая также къ собранію короля Людовика. Совершенно подобное отношеніе встрѣчается также на одномъ извѣстномъ рельефѣ Капитолійскаго музея (Causseus de la Chause: Mus. Rom. To. II. p. 108. Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tav. 30. Hirt: Bilderbuch Taf. 31, 1. Millin: Gal. Mythol. Pl. 2, 32. Righetti: IL Campidoglio Tav. 106. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 61. N° 251.), гдѣ эроты на четырехъ колесницахъ везутъ аттрибуты четырехъ боговъ и колесница Діониса ѣдетъ вслѣдъ за колесницею Аполлона.

ему, Діонисъ съ своей свитой[1], во-вторыхъ скульптурныя изображенія во фронтонѣ дельфійскаго храма, гдѣ повторялось совершенно такое-же отношеніе[2].

Далѣе слѣдуетъ упомянуть о двухъ небольшихъ простыхъ сосудахъ, которые очевидно сдѣланы одинъ въ противуположность другому. На обоихъ соединены головы Аполлона и Діониса, но съ добавленіемъ на одномъ лавровой, а на другомъ плющевой гирлянды[3].

На другой вазѣ оба бога спокойно стоятъ одинъ возлѣ другаго[4], а на одномъ, очень античномъ вазовомъ рисункѣ Аполлонъ присутствуетъ, кажется, въ качествѣ свидѣтеля, при рожденіи Діониса[5].

Послѣднее изображеніе находится также на одномъ извѣстномъ зеркальномъ рисункѣ королевскаго собранія въ Неаполѣ[6]. На другомъ знаменитомъ зеркалѣ Аполлонъ представленъ свидѣтелемъ сцены, какъ юный богъ вина съ жаромъ обнимаетъ мать свою Семелу[7].

На одномъ, ближе еще неизвѣстномъ, памятникѣ Фарнезскаго собранія оба бога изобра-

1 Напр. Passeri: Pict. Etrusc. To. II. Tab. 172. Millingen: Vases de Coghill Bart Pl. 37. Duc de Luynes: Vases peints Pl. 4. 5. Mus. Greg. To. II. Tav. 33, 2. Gerhard: Neapels Bildw. p. 373. N⁰ 2052. Auserl. Vasenb Taf. 25. 32. 73. Elite céramogr. To. II. Pl. 39. 39^{a}. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 425. (ср. мои замѣтки въ Bull. hist.-phil. To XII. p 278. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 553.). Сюда относилась-бы также ваза, изображенная у Гергарда: Auserl. Vasenb. Taf. 319., если-бы подъ фигурою, играющею на китарѣ, можно было подразумѣвать самого Аполлона, а не какого-нибудь поэта. Судя по короткимъ волосамъ этого лица, я скорѣе готовъ предположить послѣднее, чѣмъ первое. По тому позднѣйшему вазовому стилю, въ которомъ выполнены рисунки нашей вазы, нельзя еще, безъ дальнѣйшаго, дѣлать заключенія о древнѣйшемъ стилѣ. Съ объясненіемъ надписи, которое предложено Гергардомъ, врядъ-ли кто согласится; она, безъ сомнѣнія, вовсе не находится въ связи съ рисункомъ. Имя же, въ которомъ послѣдняя буква, можетъ быть, нѣсколько искажена, слѣдуетъ, кажется, читать Γέλων. См. также Jahn: Griech. Dichter p. 739.

2 Paus.: X, 19, 4. Τὰ δὲ ἐν τοῖς ἀετοῖς ἔστιν Ἄρτεμις καὶ Λητὼ καὶ Ἀπόλλων καὶ Μοῦσαι, δύσις τε Ἡλίου καὶ Διόνυσός τε καὶ αἱ γυναῖκες αἱ Θυιάδες. Ср. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г., стр. 71.

3 Archaeol. Zeit. 1847. Taf. 8. N⁰ 1. 2.

4 Elite céramogr. To. II. Pl. 38.

5 Raoul-Rochette: Choix des peint. p. 81.

6 Lanzi: Saggio di lingua etr. To. II. Tav. 6, 2. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. B, 1. Millin: Gal. Myth. Pl. 71. N⁰ 222. Inghirami: Mon. Etruschi To. II. Tav. 16. Mus. Borb. To. XII. Tav. 57. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 82. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 394. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 128. N⁰ 431

7 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 56. Wieseler: Denkm. Th. I. N⁰ 308. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 83. Creuzer: Symbol. Th. IV, 1. Taf. 10. Atti dell' Accad. Rom. To. XI. Tav. 4. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 128. N⁰ 443^{a}. Guhl: Denkm Th. I. Taf. 26, 8

жены, говорятъ, лежащими на своихъ ложахъ[1], а на одномъ рельефѣ Ватиканскаго собранія они идутъ, приплясывая, одинъ за другимъ, между тремя горами или менадами[2].

На упомянутомъ уже стѣнномъ рисункѣ въ Помпеи, Аполлонъ и Діонисъ помѣщены вмѣстѣ съ Афродитой[3], а на одной римской гробницѣ оба бога изображены, безъ Афродиты, другъ противъ друга[4].

Наконецъ они, на многихъ хіосскихъ монетахъ, стоятъ рядомъ передъ алтаремъ[5].

Всего этого, разумѣется, не могло-бы быть, если-бы они не въ самомъ культѣ, болѣе или менѣе часто, приводились въ тѣсную связь между собою. Мы дѣйствительно знаемъ, что въ Ѳивахъ Діонису и Исменскому Аполлону обыкновенно приносили общія жертвы[6]; во Фліи, въ Аттикѣ, въ одномъ и томъ-же храмѣ, сверхъ другихъ алтарей, стояли еще два алтаря, изъ которыхъ одинъ былъ посвященъ Аполлону Діонисодоту, а другой Діонису Анѳію[7]; въ Олимпіи, передъ проэдріей, непосредственно возлѣ алтаря Аполлона Пиѳійскаго, находился другой

1 Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Текстъ къ табл. 20.

2 Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 13, 1

3 Mus. Borb. To. XIV. Tav. 21. Zahn: Die schönsten Ornamente Th. II. Taf. 40. 76. Th. III. Taf. 90 — 93. Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 22. N⁰ 2. p. 23. N⁰ 9. p. 54. N⁰ 3.

4 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 50.

5 Mionnet: Descr. To. III. p. 276. N⁰ 111—118. Suppl. To. VI. p. 399—401. N⁰ 91. 94. 95. 96. 99. 100. 108. Кромѣ того, до сихъ поръ обыкновенно полагали, что на одной римской бронзовой монетѣ Адріана (Venuti: Num. ex mus. Albani To. I. Tab. 12, 3.) Аполлонъ и Діонисъ изображены рядомъ ѣдущими на одной колесницѣ; это еще недавно дважды повторено Велькеромъ: Denkm. Th. I. p. 153. 155, гдѣ онъ только, по обыкновенію, оба раза дѣлаетъ ошибочныя ссылки и неправильно приписываетъ монету Септимію Северу, а не Адріану. Но такое-же изображеніе встрѣчается еще на монетѣ, выбитой при Каракаллѣ, въ Лаодикеѣ (Mionnet: Descr. To. IV p. 328. N⁰ 767.), и на двухъ другихъ монетахъ, изъ которыхъ одна чеканена при Гордіанѣ, въ Траллесѣ (Mionnet: Descr. To. IV. p. 192 N⁰ 1114.), а другая, битая при Антонинѣ, относится къ Эвменіи (Millingen: Sylloge of anc. coins Pl 4, 58. Panofka: Einfluss der Gotth. Th. II. Taf. 1. 25.). На всѣхъ этихъ монетахъ, въ мнимомъ Аполлонѣ, съ гораздо бо́льшимъ правомъ, признана Аріадна или менада.

6 Paus.: IV, 27, 6 ὡς δὲ ἐγεγόνει τὰ πάντα ἐν ἑτοίμῳ, τὸ ἐντεῦθεν, ἱερεῖα γὰρ παρεῖχον οἱ Ἀρκάδες, αὐτὸς μὲν Ἐπαμινώνδας καὶ οἱ Θηβαῖοι Διονύσῳ καὶ Ἀπόλλωνι ἔθυον Ἰσμηνίῳ τὸν νομιζόμενον τρόπον.

7 Paus.: I, 31, 4. Φλυεῦσι δέ εἰσι καὶ Μυρρινουσίοις, τοῖς μὲν Ἀπόλλωνος Διονυσοδότου καὶ Ἀρτέμιδος Σελασφόρου βωμοὶ Διονύσου τε Ἀνθίου καὶ Νυμφῶν Ἰσμηνίδων καὶ Γῆς, ἣν Μεγάλην Θεὸν ὀνομάζουσι· ναὸς δὲ ἕτερος ἔχει βωμοὺς Δήμητρος Ἀνησιδώρας καὶ Διὸς Κτησίου καὶ Τιθρωνῆς Ἀθηνᾶς καὶ Κόρης Πρωτογόνης καὶ Σεμνῶν ὀνομαζομένων θεῶν.

алтарь, посвященный Діонису[1]; на островѣ Эгинѣ стояли рядомъ три храма, изъ которыхъ одинъ былъ посвященъ Аполлону, другой Артемидѣ, третій Діонису[2]. Судя по типамъ упомянутыхъ выше хіосскихъ монетъ, мы съ полною достовѣрностію можемъ заключить, что и въ тамошнемъ культѣ оба бога находились въ самомъ близкомъ отношеніи между собою.

Но безконечно выше всѣхъ названныхъ культовъ, былъ, по своему почету и значенію, дельфійскій оракулъ, это религіозное средоточіе всего эллинскаго міра; здѣсь, по общему воззрѣнію древнихъ, чище и непосредственнѣе, чѣмъ гдѣ-либо, совершалось откровеніе воли Зевса; здѣсь, именемъ его, по всѣмъ религіознымъ и политическимъ вопросамъ, давались приговоры и узаконенія, которые безусловно принимались во всей Греціи[3].

Въ завѣдываніи этимъ оракуломъ Діонисъ едва-ли принималъ меньше участія, чѣмъ Аполлонъ, хотя послѣдній мало-по-малу и выдвинулся болѣе впередъ[4]. Поэтому-то изображеніе Діониса и его спутниковъ на одномъ фронтонѣ дельфійскаго святилища соотвѣтствовало изображенію Аполлона съ его свитою на другомъ фронтонѣ того-же храма[5]. По той-же причинѣ внутри этого храма показывали гробницу бога вина[6], и очевидно, что изображеніе на одномъ изъ драгоцѣнныхъ ковровъ, которые хранились тамъ, находилось въ непосредственномъ отношеніи къ Діонису[7]. По этому то положительно говорится, что оргіастическіе

1 Paus. V, 15, 4. μετὰ δὲ τοῦτον ἔστιν Ἀγοραίου Διὸς βωμός, πρὸ δὲ τῆς καλουμένης Προεδρίας Ἀπόλλωνος ἐπωνυμίαν Πυθίου καὶ μετ᾽ αὐτὸν Διονύσου.

2 Paus. II, 30, 1. ναοὶ δὲ οὐ πολὺ ἀλλήλων ἀφεστηκότες ὁ μὲν Ἀπόλλωνός ἐστιν, ὁ δὲ Ἀρτέμιδος, Διονύσῳ δὲ αὐτῶν ὁ τρίτος.

3 Для краткости я указываю хотя на не совсѣмъ удовлетворительныя извѣстія, сведенныя Кейзеромъ: Delphi p. 79.

4 Plutarch: De Ei 9. ἐὰν οὖν ἔρηταί τις, τί ταῦτα πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα, φήσομεν, οὐχὶ μόνον, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸν Διόνυσον, ᾧ τῶν Δελφῶν οὐδὲν ἧττον ἢ τῷ Ἀπόλλωνι μέτεστιν. Hypoth Pind. Pyth. p. 297. ed. Boeckh. Πυθῶνος δὲ τότε κυριεύσαντος τοῦ προφητικοῦ τρίποδος, ἐν ᾧ πρῶτος Διόνυσος ἐθεμίστευσε, καὶ ἀποκτείνας τὸν ὄφιν τὸν Πυθῶνα ἀγωνίζεται (Ἀπόλλων) τὸν Πυθικὸν ἀγῶνα κατὰ ἑβδόμην ἡμέραν. Menand.: Rhet. IX. p. 330. Διόνυσον Θηβαῖοι, Δελφοὶ δὲ διπλῇ προσηγορίᾳ τιμῶσιν, Ἀπόλλωνα καὶ Διόνυσον λέγοντες. Въ болѣе общихъ выраженіяхъ говорятъ объ участіи Діониса въ дельфійскомъ оракулѣ: Эсхилъ (Eum. 24.), Софоклъ (Ant. 1127.), Эврипидъ (Bakch. 306. Iph. Taur. 1243. Ion 550. 714. 1125. Phoen. 226. Fragm. 752. ed. Nauck.), Аристофанъ (Nub. 603.), Ноннъ (Dionys. IX, 283. XIII, 127), Катуллъ (LX, 391.), Луканъ (Pharsal. V, 73.) и Макробій (Saturn. I, 18, 3.).

5 См. выше стр. 61.

6 Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 538.

7 Eurip.: Ion 1146. ed. Nauck. Ср. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. 73.

праздничные обычаи дельфійскихъ тіадъ одинаково относились и къ тому и къ другому богу[1]. Безъ сомнѣнія, по тамошнему календарю въ честь Діониса значилось не менѣе праздниковъ, чѣмъ въ честь Аполлона, хотя мы относительно первыхъ знаемъ еще менѣе, нежели о послѣднихъ[2].

И такъ, если мы обратимъ вниманіе на этотъ общій характеръ Аполлона и Діониса, если мы примемъ въ соображеніе, что они, болѣе всѣхъ другихъ, были настоящими толкователями и провозвѣстниками воли и приговоровъ отца своего Зевса, и нигдѣ не пользовались такимъ высокимъ почетомъ и всеобщимъ значеніемъ, какъ въ Дельфахъ; если мы не упустимъ изъ виду, что изготовитель нашей вазы помѣстилъ на передней ея сторонѣ не только Зевса, но и Ѳемиду, слѣдовательно этимъ ясно хотѣлъ показать, что приговоръ Париса непосредственно исходитъ отъ Зевса и будетъ имѣть силу во всѣ времена; если мы наконецъ припомнимъ дальнѣйшіе слѣды, указывающіе на нѣкоторое участіе дельфійскаго оракула въ этомъ событіи и его непосредственныхъ послѣдствіяхъ[3], то едва-ли еще можно будетъ сомнѣваться въ томъ, что Аполлонъ и Діонисъ, на рисункѣ оборотной стороны нашей вазы,

1 Paus. X, 32, 7. τὰ δὲ νεφῶν τέ ἐστιν ἀνωτέρω τὰ ἄκρα, καὶ αἱ Θυιάδες ἐπὶ τούτοις τῷ Διονύσῳ καὶ τῷ Ἀπόλλωνι μαίνονται. Другія главнѣйшія извѣстія о дельфійскихъ тіадахъ находятся у Павзанія (X, 4, 3. 6, 3. 4.) и Плутарха (Is. 35). Нѣкоторыя дальнѣйшія указанія сообщаетъ еще, хотя и въ большомъ безпорядкѣ, Велькеръ: Denkm. Th. I. p. 158.

2 Petersen: Der Delphische Festcyclus des Apollon und des Dionysos. 1859. Preller: Griech. Myth. Th. I. p. 203.

3 Schol. ad Hom: IL. V, 64. Μενέλαος οὖν ἀφικόμενος εἰς Ἴλιον τὸ προσταχθὲν ἔπρασσεν, κἀκεῖθεν εἰς Δελφοὺς παρεγένετο περὶ παίδων γενέσεως χρησμὸν ληψόμενος. συνείπετο δὲ αὐτῷ καὶ Ἀλέξανδρος περὶ γυναικὸς μαντευόμενος. γενομένων οὖν ἀμφοτέρων ἐπὶ τὸ μαντεῖον, λέγεται χρῆσαι τὴν Πυθίαν τάδε·

τίπτε δύο βασιλῆες, ὁ μὲν Τρώων ὁ δ' Ἀχαιῶν,
οὐκέτ' ὁμοφρονέοντες ἐμὸν δόμον εἰσανέβητε,
ἤτοι ὁ μὲν πώλοιο γόνον διζήμενος εὑρεῖν,
αὐτὰρ ὁ πῶλον ἑλεῖν; τί νυ μήσεαι, ὦ μεγάλε Ζεῦ;

τοὺς δὲ μὴ νοήσαντας τὸ λόγιον χωρισθῆναι. ὁ δὲ λόγος, ἐπεὶ οὐκ ᾔδει τὰ ἐκ τῶν θεῶν μαντεύματα. Ἑλλάνικος δέ φησι χρησμὸν δοθῆναι τοῖς Τρωσὶν ἀπέχεσθαι μὲν ναυτιλίας, γεωργίᾳ δὲ προσέχειν, μὴ τῇ θαλάσσῃ χρώμενοι ἀπολέσωσιν ἑαυτούς τε καὶ τὴν πόλιν. Существенно тоже самое, съ небольшими лишь уклоненіями, сказано въ примѣчаніяхъ къ этому мѣсту также у другихъ схоліастовъ и у Эвстаѳія. Кромѣ того, ср. Павзанія: X, 12, 1. Ἡ δὲ Ἡροφίλη νεωτέρα μὲν ἐκείνης, φαίνεται δὲ ὅμως πρὸ τοῦ πολέμου γεγονυῖα καὶ αὕτη τοῦ Τρωϊκοῦ, καὶ Ἑλένην τε προεδήλωσεν ἐν τοῖς χρησμοῖς ὡς ἐπ' ὀλέθρῳ τῆς Ἀσίας καὶ Εὐρώπης τραφήσοιτο ἐν Σπάρτῃ, καὶ ὡς Ἴλιον ἁλώσεται δι' αὐτὴν ὑπὸ Ἑλλήνων.

являются общими завѣдывателями дельфійскаго оракула, вѣстниками и блюстителями воли и приговоровъ Зевса, т. е. въ качествѣ θέσμιοι или θεσμοφόροι.

Послѣ этого не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что и другіе художники, которые въ своихъ композиціяхъ приписывали обоимъ богамъ нѣкоторое участіе въ приговорѣ Париса, основывались на той-же самой идеѣ[1].

Такимъ образомъ становится очевиднымъ, что дѣйствіе, изображенное на задней сторонѣ нашей вазы, происходитъ въ Дельфахъ и что омфалъ, стоящій на переднемъ планѣ, ничто иное, какъ знаменитый омфалъ дельфійскаго святилища, который считали средоточіемъ земли[2].

Слѣдовательно и треножникъ, изображенный на рисункѣ, нужно будетъ считать за тотъ, съ котораго Пиѳія изрекала свои оракулы[3]. Во всякомъ случаѣ онъ долженъ напомнить зрителю, что изреченіе оракуловъ было дѣломъ обоихъ изображенныхъ боговъ.

Нѣкоторое недоумѣніе, съ перваго взгляда, могло-бы возбудить пальмовое дерево, потому что характеристическимъ отличіемъ Дельфъ, какъ извѣстно, было лавровое дерево[4]; знаменитая же пальма, подъ тѣнью которой, по преданію, родился Аполлонъ, находилась на островѣ Делосѣ[5].

Но вслѣдствіе этого преданія пальма вообще считалась деревомъ, посвященнымъ Аполлону[6], такъ что художники нерѣдко въ этомъ смыслѣ и помѣщали ее въ своихъ композиціяхъ, хотя бы дѣйствіе вовсе и не происходило на островѣ Делосѣ.

Вообще мнѣ извѣстно только одно художественное произведеніе, на которомъ пальма помѣщена какъ дерево Аполлона, а мѣстомъ дѣйствія можетъ быть принятъ Делосъ[7].

1 См. выше стр. 53. Если на двухъ изъ этихъ рисунковъ (Gerhard: Apul. Vasenb. Taf. 6. и Ann. dell' Inst. arch. 1856. Tav. 14.) Аполлона сопровождаетъ сестра его, Артемида, то это тѣмъ менѣе можетъ казаться страннымъ, чѣмъ болѣе извѣстна тѣсная связь этихъ двухъ божествъ и въ Дельфахъ. См. Hom.: Hymn. XXVII, 13. Pind.: Nem. IX, 4. Suidas: Σίβυλλα δελφίς. Точно также теперь ясно, почему на другой вазѣ (Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 175.) къ Аполлону присоединенъ Посейдонъ. Участіе, которое и этотъ богъ принималъ въ дельфійскомъ оракулѣ, извѣстно намъ изъ сочиненій Эсхила (Eum. 27.), Павзанія (II, 33, 2. X, 5, 6. 6, 1. 24, 4.) и Аполлонида (Argon. III, 1242.) съ комментаріями.

2 См. Wieseler: Ann. dell' Inst. arch. To XXIX. p. 160. Gött. Gel. Anz. 1860. p. 161.

3 См. Ulrichs: Reisen p. 82.

4 Ср. Ulrichs: Reisen p. 106.

5 См. Preller: Griech Myth. Th. I. p. 186

6 По-этому Геродотъ (II 156), говоря о храмовомъ участкѣ, посвященномъ Аполлону на островѣ Хеммисѣ, особенно выставляетъ на видъ, что тамъ растетъ много пальмъ.

7 Politi: Illustr. sul dipinto in terra cotta. 1829. Jahn: Archaeol. Aufs. p. 57. Elite céramogr. To. II. Pl. 58.

Въ большей части композицій, въ которыхъ пальма играетъ роль Аполлонова дерева, вовсе нельзя ближе опредѣлить мѣсто дѣйствія[1], а тамъ, гдѣ оно можетъ быть опредѣлено, оказывается, что дѣйствіе, за исключеніемъ одного, только-что упомянутаго случая, постоянно происходитъ не на островѣ Делосѣ.

Такъ напр. аттическій художникъ Ксенофантъ помѣстилъ на своемъ рисункѣ пальму, чтобы означить Скифію страною, посвященною Аполлону[2].

На двухъ другихъ вазовыхъ рисункахъ[3] это-же дерево относится къ святилищу Аполлона на троянской землѣ, а изготовитель четвертой вазы[4] придалъ Аполлону пальму, изобразивъ въ своемъ рисункѣ, какъ богъ этотъ въ Ѳессаліи пасетъ стадо Адмета.

1 Сюда относятся слѣдующія девять вазъ:

a. Tischbein: Engrav. To. I. Pl. 24. Elite céramogr. To. II. Pl. 41.

b. Dempster: Etrur. reg. To. I. Tab. 12. Passeri: Pict. Etrusc. To. II. Tab. 172. Inghirami: Mon. Etruschi To. V. Tav. 63.

c. Elite céramogr. To. II. Pl. 40.

d. Tischbein: Engrav. To. II. Pl. 12. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 140. Elite céramogr. To. II. Pl. 42. Milman: Hor. Op. p. 115. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. p. 271. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 542. N° 1.

e. Denti: Illustr. sopra un vaso greco-siculo 1823. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 59. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 255. 256. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 425. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XII. p. 278. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 553.

f. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 256.

g. Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 29. Gerhard: Etrusk. Vasenb. Taf. E, 24. Welcker: Denkm. Th. III. Taf. 2.

h. Gerhard: Etrusk. Vasenb. Taf. 19.

i. Jahn: Vasens. König Ludwigs N° 1153.

2 Стефани: Древн. Босф. Кимм. табл. 45. 46. Я не могу войти здѣсь въ опроверженіе ошибочнаго объясненія этого рисунка, объясненія, къ которому недавно присоединился и Янъ (Griech. Dichter p. 703.), но надѣюсь, впрочемъ, еще вернуться къ этому вопросу при другомъ случаѣ.

3 Одинъ изъ нихъ изображенъ у Гергарда (Auserl. Vasenb. Taf. 224.) и Овербека (Heroen-Gall. Taf. 15, 6.), другой у Гергарда (Etrusk. Vasenb. Taf. E, 14).

4 Panofka: Musée Blacas Pl. 25. Elite céramogr. To. II. Pl. 54. Сюда можно-бы было причислить еще четыре вазовые рисунка (a. Millin: Peint. des vas. To. I. Pl. 25. Gal. myth. Pl. 168. N° 608. Tischbein: Homer nach Antiken H. 9. Taf. 5. 6. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 92. Gargiulo: Rec. des mon. To. II. Pl. 31. Mus. Borb. To. XIV. Tav. 4. Wieseler: Denkm. Th. I. N° 202. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 240. N° 820. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 25, 24. — b. Ann. dell' Inst. arch. 1856. Tav. 14. p. 85. — c. Passeri Pict. Etrusc. To. III. Tab. 280. Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 23. — d. Стефани: Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г., табл. V.), если бы пальмы, находящіяся на этихъ рисункахъ, дѣйствительно относились къ Аполлону. На первыхъ двухъ рисункахъ мѣсто дѣйствія — Троя; на третьемъ, если объясненіе Миллингена правильно, — демосъ Колоносъ въ

Особенно важны для предлежащаго вопроса три другіе вазовые рисунка, изготовители которыхъ изобразили пальму для того, чтобы обозначить этимъ, что самые Дельфы, или ближайшія окресности этого города составляютъ участокъ, посвященный Аполлону[1].

Слѣдовательно, при ближайшемъ разсмотрѣніи нашего рисунка, изображенная на немъ пальма не можетъ возбуждать ни малѣйшаго недоумѣнія.

Теперь становится яснымъ, по какому праву женщины, окружающія здѣсь обоихъ боговъ, мною названы тіадами. Въ то время, какъ одна изъ нихъ и два сатира извлекаютъ изъ инструментовъ своихъ нѣжные звуки, Аполлонъ и Діонисъ простираютъ надъ омфаломъ другъ другу руки.

Въ безчисленныхъ, дошедшихъ до насъ, произведеніяхъ древняго искусства, два божества такъ рѣдко изображаются въ подобномъ видѣ, что уже одно это обстоятельство должно возбудить наше вниманіе и вызвать насъ къ ближайшему изслѣдованію значенія, въ которомъ такой мотивъ здѣсь употребленъ художникомъ. Но едва-ли можно будетъ вполнѣ разъяснить это значеніе, если мы не прослѣдимъ сполна обычая протягивать руку другому лицу и идей, лежащихъ въ основѣ этого обычая, какъ въ дѣйствительной жизни древнихъ, такъ и въ произведеніяхъ искусства. Такъ какъ доселѣ нѣкоторые отдѣльные, относящіеся сюда вопросы[2] разсматривались лишь мимоходомъ, то попытка моя представить здѣсь общій обзоръ всего вопроса, очевидно оправдывается важностью предлежащаго случая. Разумѣется, что при этомъ не можетъ быть рѣчи о безполезной, да притомъ и невыполнимой попыткѣ перечислить поодиначкѣ, всѣ относящіяся сюда, почти несметныя произведенія искусства и свидѣтельства древнихъ писателей.

Вспомнимъ прежде всего, что если кто беретъ другаго за руку, то это происходитъ или съ чисто механическою цѣлью, или въ этическомъ значеніи.

Первый случай бываетъ тогда, когда мы кого-нибудь приподнимаемъ, или ведемъ впе-

Аттикѣ, а на четвертомъ — ареопагъ въ самыхъ Аѳинахъ. На первомъ рисункѣ пальма могла-бы служить для того, чтобы означить Кассандру жрицею Аполлона, а на остальныхъ трехъ композиціяхъ ее можно-бы было принять за намекъ на то, что изображенныя дѣйствія происходятъ вслѣдствіе оракуловъ Аполлона Но такое объясненіе пока еще можетъ быть только не болѣе, какъ догадка.

1 Elite céramogr. To. II. Pl. 1 A. Ann. dell' Inst. arch. 1856. Tav. 11. Gerhard: Neuerworb. Denkm. N⁰ 1587. При этомъ упомянемъ и о двухъ мѣдныхъ пальмахъ, которыя, въ качествѣ обѣтныхъ даровъ, находились въ дельфійскомъ святилищѣ Аполлона. См. Paus. X, 15, 4. Plut.: Nic. 13. De Pyth. orac. 12.

2 Напр. Eckhel: Doctr. Numm. To. IV. p. 332. и сочиненіе мое. Titul. Graec. Part. IV. p. 23—26.

редъ, съ согласія его, или противъ его воли, съ добрымъ или враждебнымъ намѣреніемъ. Въ такомъ случаѣ, по большей части, правая рука одного лица соединяется съ лѣвою рукою другаго, потому что при этомъ оба дѣйствующія лица обыкновенно стоятъ не другъ противъ друга, а рядомъ.

Притомъ, если мы кого-нибудь ведемъ впередъ противъ его воли, то мы, большею частію, беремъ его за сгибъ руки, а не за самую руку, такъ-какъ послѣдняя въ этомъ случаѣ врядъ-ли свободно раскрывается. Обычай древнихъ существенно отличался отъ нашего тѣмъ, что они держали человѣка за сгибъ руки (ἐπὶ καρπῷ) даже въ такихъ случаяхъ, когда они брали руку его безъ враждебнаго намѣренія, а съ согласія его.

Изъ композицій, на которыхъ представлены лица, уводимыя силою впередъ или въ сторону, прежде всего должно упомянуть о двухъ замѣчательныхъ вазовыхъ рисункахъ. На одномъ[1] изображенъ Агамемнонъ, на другомъ[2] Тальтибій или Эврибатъ, держащіе Бризеиду за сгибъ руки, и силою отнимающіе ее у Ахиллеса[3].

Такимъ-же способомъ, на другихъ вазовыхъ рисункахъ Поликсену ведутъ на смерть[4], и богиня Эос влечетъ за собою Кефала[5].

Точно также, на вазовомъ рисункѣ, Фениксъ и какой-то старецъ, вѣроятно Пріамъ, силою уводятъ Ахиллеса и Гектора изъ битвы[6], а на двухъ другихъ вазовыхъ рисункахъ Діонисъ ведетъ Гефеста на Олимпъ[7].

1 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 19.

2 Gerhard: Trinksch. und Gefässe Taf. E, 7. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 16, 3. Также на бронзовой кадкѣ. Mon. pubbl. dall' Inst. arch To. VI. Tav. 48.

3 Ср. съ этимъ слова Гомера: Il. I, 318.

ὡς οἱ μὲν τὰ πενοντο κατὰ στρατον· οὐδ' Ἀγαμέμνων
λῆγ' ἔριδος, τὴν πρῶτον ἐπηπείλησ' Ἀχιλῆι.
ἀλλ' ὅγε Ταλθύβιόν τε καὶ Εὐρυβάτην προσέειπεν,
τώ οἱ ἔσαν κήρυκε καὶ ὀτρηρὼ θεράποντε·
ἔρχεσθον κλισίην Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος·
χειρὸς ἑλόντ' ἀγέμεν Βρισηΐδα καλλιπάρῃον·
εἰ δέ κε μὴ δώῃσιν, ἐγὼ δέ κεν αὐτὸς ἕλωμαι,
ἐλθὼν σὺν πλεόνεσσι· τό οἱ καὶ ῥίγιον ἔσται.

4 Gerhard: Trinksch. und Gefässe Th. II. Taf. 16. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 27, 17.

5 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 48.

6 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 35. 36. Wieseler: Denkm. Th. I. N⁰ 209. Welcker: Denkm. Th. III. Taf. 26. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 15, 4.

7 Одинъ изъ этихъ рисунковъ изображенъ въ сочиненіи герцога де-Люинъ: Vases peints Pl. 33. и въ Elite céramogr. To. I. Pl. 44., а другой въ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 35. Съ ними можно также сравнить неоднократно разсматривавшійся вазовый рисунокъ императорскаго эрмитажа. который изданъ Визелеромъ въ Denkm. Th. II.

Изъ другихъ произведеній искусства заслуживаютъ особеннаго вниманія три мраморные рельефа. На одномъ Гермесъ, держа усопшую Алкесту за сгибъ руки, ведетъ ее въ преисподнюю[1]; на второмъ онъ отводитъ туда, такимъ-же способомъ, сопротивляющуюся душу другаго усопшаго[2]; на третьемъ тоже самое дѣлаетъ одна изъ богинь судьбы[3].

Точно такимъ-же образомъ «*bonus angelus*», на одномъ стѣнномъ рисункѣ, вводитъ умершую Вибію въ сонмъ блаженныхъ[4]

Особенно интересны рисунки, изображающіе молодыхъ дѣвушекъ, которыхъ ведутъ къ свадьбѣ. Дѣвушекъ этихъ почти всегда держутъ за сгибъ руки; самая осанка ихъ выражаетъ, если не энергическое сопротивленіе, то, по крайней мѣрѣ, робкую поступь. Въ этихъ случаяхъ художниковъ столько-же руководилъ древній обычай, заставлявшій употреблять мнимую силу при бракосочетаніи молодыхъ дѣвушекъ[5], сколько и желаніе дать дѣвической стыдливости соотвѣтственную форму выраженія. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ, какъ напр. при бракѣ Пелея и Өетиды, преданіе даже прямо говорило о происходившей передъ тѣмъ борьбѣ.

Какъ Пелей, схвативъ Өетиду, ведетъ ее къ Хирону[6], такъ точно Менелай[7] и Парисъ[8]

N⁰ 448. и для котораго еще не найдено удовлетворительнаго объясненія.

1 Gori: Inscr. Etr. To. II. Tab. 25. Вѣроятно здѣсь изображена Алкеста, судя по другой боковой сторонѣ того-же саркофага, на которой Гераклъ опять выводитъ Алкесту изъ ада на землю.

2 Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 34. Millin: Gal. Myth. Pl. 192. N⁰ 382. Pistolesi: Il Vaticano descr. To. V. Tav. 51. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 157. N⁰ 602. Wieseler: Denkm. Th. II. N⁰ 840.

3 Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 35. Cavaceppi: Racc. To. III. Tav. 56. Millin: Gal. Myth. Pl. 86. N⁰ 346. Creuzer: Symb. Th. IV, 2. Taf. 6, 17. Guigniaut: Relig. de l'ant. Pl. 146. N⁰ 558. Milman: Horatii Op. p. 80. Замѣчательно, что ведомая фигура держитъ ведущее ее лицо за сгибъ руки, а не на оборотъ.

4 Garrucci: Tre sepolcri Tav. 3. Stephani: Der ausruhende Herakles p. 56. 60. На одномъ мозаическомъ произведеніи Ватиканскаго собранія (Millin. Descr. d'une mosaïque Pl. 10. Wieseler: Theatergebäude Taf. 7, 5.) изображенъ кажется, Гермесъ, ведущій усопшую въ преисподнюю; но онъ не держитъ ее за сгибъ руки, а за самую руку.

5 Müller: Dorer Th. II. p. 278. Becker: Charikles Th. III. p. 303.

6 Mus. Chius. To. I. Tav. 46. Inghirami: Gall. Omer. To. II. Tav. 235. Vasi fitt. Tav. 77. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 8, 6.

7 Millingen: Uned. Mon. To. I. Pl. 32. Milman: Horatii Op. p. 126. Къ этимъ-же лицамъ обыкновенно относятъ еще другой вазовый рисунокъ (Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 169. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 12, 4.), на которомъ нѣтъ надписей. Между тѣмъ сама композиція съ такимъ-же правомъ допускаетъ и другія имена.

8 Gerhard: Trinksch. und Gefässe Th. I. Taf. 11. 12. Jahn: Sitzungs-Ber. der königl. sächs. Ges. der Wiss. 1850. p. 176. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 13. 3

ведутъ Елену, а Пейто или Стеропа — Гипподамію къ Пелопсу[1]. Тоже самое мы замѣчаемъ на одномъ вазовомъ рисункѣ, непозволяющемъ опредѣлить имена, которыя художникъ, можетъ быть, имѣлъ при этомъ въ виду[2].

Но и въ такихъ случаяхъ, гдѣ даже вовсе не требовалось выказывать мнимое насиліе, а просто вели кого-нибудь впередъ, съ самымъ дружелюбнымъ намѣреніемъ, и по собственной его волѣ, и въ такихъ случаяхъ ведущіе обыкновенно держатъ это лицо за руку[3], притомъ даже очень часто не за самую руку, а за сгибъ руки.

Правда, что на одномъ стѣнномъ рисункѣ[4] Гераклъ, выводя Алкесту изъ ада, держитъ ее за самую руку, а на вазовомъ рисункѣ[5] Діонисъ совершенно тѣмъ-же способомъ выводитъ оттуда Семелу на землю. Въ такомъ-же видѣ Парисъ помогаетъ Еленѣ взойти на корабль, который долженъ отвезти ее въ Трою[6].

Но въ чрезвычайно многочисленныхъ изображеніяхъ, на которыхъ Анхизъ, при бѣгствѣ своемъ изъ Трои, ведетъ съ собою маленькаго Асканія[7], старикъ держитъ мальчика столь-же часто за сгибъ руки, какъ и за самую руку.

За сгибъ руки держитъ этого мальчика также Креуза[8], а другаго мальчика, можетъ быть Полидора такимъ-же образомъ ведетъ педагогъ[9].

1 Ann. dell' Inst. arch. To. XII. Tav. N. Archaeol. Zeit. 1853. Taf. 54.

2 Stackelberg: Gräber der Hellenen Taf. 32 Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 44. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 313. Wieseler: Denkmäler Th. II. N° 182. Panofka: Griechinnen und Griechen Taf. 1, 14. Bilder antiken Lebens Taf. 11, 2. На другомъ вазовомъ рисункѣ, изображенномъ у Ингирами: Vasi fitt. Tav. 314., дѣвушку держатъ не за сгибъ руки, а за самую руку. На одномъ знаменитомъ мраморномъ рельефѣ (Dodwell: Alcuni bassiril. Tav. 2 — 4. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 14. Wieseler: Denkm. Th. I. N° 42. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 190 bis. N° 682 a. Welcker: Denkm. Th. II. Taf. 1.) Пейто или Афродита также держитъ Гебу за руку, подводя богиню къ Гераклу.

3 Ср. Hom.: IL. IV, 542. XI, 488. 646. XXI, 416. Od. VIII, 106. Aristoph.: Vesp. 568

4 Becker: Augusteum Taf. 92.

5 Passeri: Pict. Etrusc. To. II. Tab. 151. Panofka: Dionysos und die Thyiaden Taf. 3, 12.

6 Pistolesi: IL Vaticano descr. To. III Tav. 15. Mus. Chiaram. To. III. Tav. 16. Ann. dell' Inst. arch. To. XXXII. Tav. C.

7 Нѣкоторыя изъ нихъ сведены Овербекомъ: Heroen-Gall. p. 655 — 661. Изъ пропущенныхъ тамъ изображеній я упомяну только о двухъ лампахъ. Изъ нихъ одна изображена у Бегера: Luc. To. III. Tab. 10. = Montfaucon: Ant. Expl. To. V. Pl 198., другая въ Coll. di tutte le antichità che si cons. nel Museo Nani N° 342, 5.

8 Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 217. Overbeck: Heroen-Gall Taf. 27, 12.

9 Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 66. Inghirami: Gall. Omer. To. III. Tav. 31. Archaeol Zeit 1848. Taf. 15, 1. Overbeck: Heroen-Gall Taf. 26, 17.

Точно также Аѳина ведетъ Геракла на Олимпъ къ Зевсу[1] и нисколько не сопротивляющуюся дѣвушку, можетъ быть Андромеду, въ другое мѣсто[2]; подобнымъ-же образомъ Теламонъ ведетъ Гезіону[3], а Демофонтъ — Этру[4].

Гомеръ[5] положительно говоритъ, что пляшущіе, подававшіе другъ другу руки, по крайней мѣрѣ иногда, брались за сгибъ руки. Тоже самое мы находимъ на нѣкоторыхъ художественныхъ произведеніяхъ.

Прежде всего здѣсь должна быть упомянута такъ называемая ваза Франциска: на ней, между прочимъ, находится изображеніе пляски, которую аттическіе юноши и дѣвы, сопровождавшіе Тезея на островъ Критъ, по возвращеніи своемъ исполнили на островѣ Делосѣ или Наксосѣ[6]. Нѣкоторые изъ пляшущихъ дѣйствительно, кажется, держатъ другъ друга не за самую руку, а за сгибъ руки.

Совершенно ясно это видно на замѣчательномъ вазовомъ рисункѣ общественнаго собранія во Флоренціи[7] и на нѣкоторыхъ произведеніяхъ искусства, относящихся къ римскому періоду[8].

Обыкновенно же лица, которыя въ произведеніяхъ древняго искусства изображены пля-

1 На двухъ вазовыхъ рисункахъ, изъ которыхъ одинъ изображенъ у Гергарда: Auserl. Vasenb. Taf. 146 и Панофки: Griechinnen und Griechen Taf. 2, 13., а другой въ Elite céramogr. To. I. Pl. 56.

2 На вазовомъ рисункѣ (Archaeol. Zeit. 1852. Taf. 42.), которымъ можно объяснить и два зеркальные рисунка (Nouv. Ann. de l'Inst. arch. Pl. 12, 2. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 146.). Помогая Андромедѣ сойти со скалы, Персей обыкновенно держитъ ее нѣсколько выше сгиба, за кисть руки. См. Braun: Zwölf Basreliefs Taf. 10. и обѣ виньетки.

3 Winckelmann: Mon. Ined. Pl. 66. Millin: Gal. Myth. Pl. 115. N° 443. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 182. N° 663.

4 На двухъ вазовыхъ рисункахъ, изъ которыхъ одинъ изображенъ въ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 25 и у Овербека: Heroen-Gall. Taf. 26, 14., а другой у Рауль-Рошетта: Mon. Inéd. Pl. 57[a] и Овербека: Heroen-Gall. Taf. 26, 13. При описаніи послѣдняго рисунка Овербекъ (l. l. стр. 634.) говоритъ *«Демофонтъ ведетъ Этру за «кисть руки, что̀ дѣлается только съ добрымъ «намѣреніемъ»*. Не лишнимъ будетъ замѣтить при этомъ, что рельефъ, изображенный у Барбо (Barbault: Rec. de div. mon. 1770. Pl. 63.), могъ бы также относиться сюда, но онъ, вѣроятно, новѣйшаго происхожденія.

5 Il. XVIII, 593.

ἔνθα μὲν ἠΐθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεσίβοιαι
ὠρχεῦντ', ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχοντες.

Hymn. in Apoll. 194.

αὐτὰρ ἐϋπλόκαμοι Χάριτες καὶ ἐΰφρονες Ὧραι,
Ἁρμονίη θ', Ἥβη τε, Διὸς θυγάτηρ τ' Ἀφροδίτη
ὀρχεῦντ', ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχουσαι.

6 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 56.

7 Inghirami: Vasi fitt. Tav. 254.

8 Z. B. Lasinio: Scult. del campo santo di Pisa Tav. 61. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 13, 2. 45, 3.

щущими, или, по крайней мѣрѣ, въ положеніи, походящемъ на пляску, держатъ другъ друга за самую руку.

Изъ всего, почти несметнаго числа античныхъ памятниковъ такого рода я укажу только на изображенія пляшущихъ нимфъ и харитъ, подробно разсмотрѣнныя мною въ другомъ мѣстѣ[1]; на четыре мраморные рельефа, изъ которыхъ одинъ хранится въ Ватиканскомъ собраніи[2], другой въ Луврѣ[3], третій найденъ на островѣ Самотракіи и теперь еще находится тамъ-же[4], а четвертый принадлежитъ королевскому музею въ Неаполѣ[5], и наконецъ на расписную вазу того-же собранія[6].

Уже выше замѣчено было, что брать другаго за руку съ чисто механическою цѣлью, можно еще въ такомъ случаѣ, когда хотятъ приподнять кого-нибудь съ поверхности, или изъ глубины земли.

Важнѣйшій примѣръ этого рода представляетъ намъ та знаменитая сцена въ Иліадѣ, когда Пріамъ приходитъ къ Ахиллесу, чтобъ выпросить у него трупъ своего сына, Гектора, и по обычаю смиренныхъ просителей[7], припавъ на землю, въ такомъ видѣ обращается съ своей мольбой къ побѣдоносному герою. Ахиллесъ, тронутый наконецъ этими просьбами и готовый исполнить желаніе Пріама, приподнимаетъ несчастнаго старца. Гомеръ[8] описываетъ это слѣдующими стихами:

αὐτὰρ ἐπεί ῥα γόοιο τετάρπετο δῖος Ἀχιλλεύς,
καί οἱ ἀπὸ πραπίδων ἦλθ' ἵμερος ἠδ' ἀπὸ γυίων,
αὐτίκ' ἀπὸ θρόνου ὦρτο, γέροντα δὲ χειρὸς ἀνίστη,
οἰκτείρων πολιόν τε κάρη, πολιόν τε γένειον.

Сцена эта изображена на двухъ рѣзныхъ камняхъ[9], которые только тѣмъ отличаются отъ

1 Der ausruhende Herakles p. 251 и слѣд.

2 Cavaceppi: Racc. To. III. Tav. 13. Pistolesi: Il Vaticano descr. To. IV. Tav. 43. Совершенно сходенъ, но все таки существенно отличенъ отъ него рельефъ въ Gall. Giust. To. II. Tav. 64.

3 Bartoli: Admir. Rom. Tab. 63. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 173. Visconti: Mon. scelti Borghes. Tav. 25. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 163, 20.

4 Arch. Zeit. 1856. Taf. 95.

5 Mus. Borb. To. V. Tav. 39. Kaiser: Pomp. und Hercul. Th. V, 1. Taf. 110.

6 Mus. Borb. To. VIII. Tav 58. Inghirami: Vasi fitt. Tav. 245 Panofka: Bilder antiken Lebens Taf. 9, 5.

7 Ср. Hom.: Od. VII, 168. X, 62. XIV, 319. XVII, 339.

8 Il. XXIV, 513.

9 Одинъ изъ нихъ, сердоликъ, принадлежитъ императорскому эрмитажу (Guattani: Mon. Ined. 1786.

описанія Гомера, что на нихъ старца приподнимаетъ не самъ Ахиллесъ, а Бризеида, въ присутствіи его[1].

Впрочемъ это-же самое дѣйствіе, въ нѣсколько иномъ смыслѣ, чрезвычайно часто изображено на римскихъ монетахъ.

Я разумѣю монеты, на которыхъ, возлѣ надписи «*Restitutori Galliae, Hispaniae*» и т. д., видѣнъ римскій императоръ, приподнимающій за правую руку женскую фигуру, упавшую передъ нимъ на колѣна[2]; далѣе тѣ монеты, на которыхъ, возлѣ надписи «*Restitutori orbis terrarum*», является олицетвореніе Земли въ такой-же позѣ[3], либо Roma съ надписями: «*Urbem restitutam*»[4], «*Roma restit.*»[5], «*Roma resurges*» или «*resurgens*»[6], либо Libertas съ надписью «*Libertas restituta*»[7], или женщина, на головѣ которой корона въ видѣ башенки, съ надписью «*Reparatio reipublicae*»[8].

Здѣсь должно упомянуть также о монетахъ Коммода, изображающія, какъ показываетъ надпись «*Sal. gen. hum.*», богиню Salus, которая правою рукою приподнимаетъ женскую фигуру, олицетворяющую родъ человѣческій[9].

Во всѣхъ этихъ случаяхъ механическое приподниманіе съ земли имѣетъ символическое значеніе. Цѣль его — наглядно изобразить, что предметъ, представленный въ олицетворенной формѣ, возстановляется и возносится къ высшей степени счастія и благополучія[10].

Agosto Tav. 3. Inghirami: Gall. Om. To. II. Tav. 230.); другой, также сердоликъ, принадлежалъ прежде Нотту (Impr. Gemm. III, 76. Bull. dell' Inst. arch. 1834. p. 121 Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 20, 7.).

1 При этомъ не лишнимъ будетъ упомянуть о бронзовой цистѣ королев. собранія въ Неаполѣ (Mus. Borb. To. XIV. Tav. 40.), на которой молодой человѣкъ подаетъ руку сидящему бородатому мущинѣ, также, кажется, для того, чтобы приподнять его. Впрочемъ, вся эта композиція для меня неясна.

2 Напр. Beger: Thes. Brandenb. To. II. p. 657. 674. 744. Cohen: Méd. Impér. To. II Pl. 5. N⁰ 455. To. IV. Pl. 16. N⁰ 485.

3 Beger: Thes. Brandenb. To. II. p. 657. Cohen: Méd. Impér. To. II. Pl. 5. N⁰ 1083.

4 Havercamp: Méd. de la reine Christine Pl. 5, 11.

5 Morelli: Thes. Imp. To. II. Tab. 34, 12.

6 Напр. Morelli: Thes. Imp. To. II. Tab. 55, 11.

7 Напр. Morelli: Thes. Imp. To. II. Tab. 35, 8. 55, 20.

8 Напр. Beger: Thes. Brand. To. II. p. 829. 830, 832.

9 Beger: Thes. Brand. To. II. p. 680. Havercamp: Méd. de la reine Christ. Pl. 22, 21.

10 По-этому я не думаю, чтобы Экгель (Doctr. Numm. To. V. p. 316.) правильно понялъ изображеніе на динарѣ, выбитомъ Статіемъ Муркомъ (Cohen: Méd. Cons. Pl. 38.). Безъ сомнѣнія, на монетѣ этой изображено приведеніе Сиріи въ болѣе счастливое положеніе посредствомъ попеченій упомянутаго римлянина. Судя по выше-указаннымъ аналогіямъ слѣдуетъ, кажется, въ такомъ-же смыслѣ объяснить монету Веспасіана (Eckhel: Doctr. Numm. To. VI.

Что касается до приподниманія изъ глубины земли, то здѣсь достаточно будетъ указать на множество геммъ, на которыхъ изображено, какъ Гермесъ, протягивая тѣнямъ усопшихъ свою правую руку, даетъ имъ возможность вернуться на землю[1].

Гораздо чаще, чѣмъ съ одною только механическою цѣлью, два лица подаютъ другъ другу руку въ духовномъ значеніи.

Этотъ духовный смыслъ объясняется тѣмъ, что воля человѣка преимущественно проявляется въ рукѣ и ея употребленіи. Притомъ проявленіе воли въ насравненно высшей степени совершается правою, чѣмъ лѣвою рукою, такъ какъ при всѣхъ дѣйствіяхъ человѣка правая рука, по обычаю просвѣщенныхъ народовъ, играетъ гораздо бо́льшую роль, чѣмъ лѣвая[2]. Поэтому тамъ, гдѣ дѣло идетъ о духовномъ смыслѣ, постоянно употребляется одна только правая рука, а не лѣвая, за исключеніемъ развѣ особыхъ случайностей, которыя здѣсь не могутъ быть приняты въ расчетъ.

Такимъ образомъ соединеніе двухъ правыхъ рукъ, въ духовномъ смыслѣ, очевидно можетъ означать только то, что воля обоихъ лицъ болѣе или менѣе согласна и тожественна.

Но при этомъ возможны два рода отношеній, существенно отличные между собою. Либо оба лица устремляютъ волю свою на какое-нибудь предстоящее дѣйствіе, или другое опредѣленное отношеніе, и слѣдовательно могутъ подать другъ другу правую руку только въ разсужденіи именно этого-то, точно обозначеннаго проявленія воли. Либо они хотятъ указать на общее расположеніе одного къ другому.

Въ первомъ случаѣ соединеніе рукъ становится внѣшнимъ знакомъ какого-нибудь опредѣленнаго обѣщанія (которое или уже ясно выказано, или само собою вытекаетъ изъ ближайшихъ обстоятельствъ), удостовѣреніемъ, что два лица принимаютъ на себя извѣстное обязательство и ручаются исполнить его.

p. 334.), съ надписью «*Pax Augusti*» и изображеніемъ богини Мира, которая преклонивъ колѣна, простираетъ руку къ стоящему передъ нею мущинѣ, въ облаченіи героя. Изображеніе это означаетъ, что императоръ употребилъ всѣ зависѣвшія отъ него средства, какъ для сохраненія и утвержденія мира, такъ и для поддержанія культа богини, служащей представительницею этого мирнаго состоянія.

1 Напр. Tölken: Verzeichn. p. 67. N° 117 p. 182. N° 892. Wieseler: Denkm. Th. II. N° 332.

2 О преимуществѣ, которое древніе отдавали правой рукѣ передъ лѣвой, см. указанія, приведенныя Беккеромъ: Charikles Th. II p. 43 Присоединяю къ нимъ еще слѣдующее примѣчаніе Сервія къ Энеидѣ (I, 408): «*Cur dextrae jungere dextram;* «*majorum enim haec fuerat salutatio: cujus rei* τὸ «αἴτιον *i. e. causam Varro, Callimachum secutus,* «*exposuit asserens: omnem eorum honorem dexte*-«*rarum constitisse virtute*».

Во второмъ случаѣ, такое соединеніе рукъ означаетъ увѣреніе во взаимномъ гармоническомъ сочувствіи и вѣрномъ сохраненіи этого обоюднаго расположенія[1].

И въ томъ и въ другомъ значеніи, взаимная подача рукъ у древнихъ Грековъ и Римлянъ была въ такомъ-же всеобщемъ употребленіи, какъ и у насъ. Въ частностяхъ, разумѣется, обычай этотъ у нихъ иногда уклонялся отъ нашего. Страннѣе всего для насъ то, что древніе, какъ мы сейчасъ увидимъ изъ нѣкоторыхъ примѣровъ, держа другое лицо только за сгибъ руки (ἐπὶ καρπῷ), придавали этому совершенно такое-же духовное значеніе, какъ въ томъ случаѣ, когда они брали кого-нибудь за самую руку.

У Гомера[2] Діомедъ и Главкъ даютъ другъ другу руку въ увѣреніе того, что они не вступятъ въ поединокъ, къ которому только-что готовились.

Этотъ-же поэтъ описываетъ, какъ Ахиллесъ, тѣснимый рѣчнымъ богомъ Ксантомъ, взываетъ о помощи къ Зевсу, и какъ въ это время Посейдонъ и Аѳина, подошедши къ Ахиллесу, обѣщаютъ спасти его, подавая ему правую руку[3]. Такое-же обѣщаніе и въ такой-же формѣ Гермесъ даетъ Пріаму[4].

Снисходя на неотступныя просьбы Пріама, Ахиллесъ соглашается на одиннадцати-дневное перемиріе, и по словамъ Гомера[5] беретъ старца за сгибъ руки, чтобы вполнѣ увѣрить его, что онъ сдержатъ свое обѣщаніе.

1 Cic.: Dej. 3, 8. *«Per dexteram te istam «oro, quam regi Dejotaro hospes hospiti porrexisti: «istam, inquam, dexteram, non tam in bellis et in «praeliis, quam in promissis et fide firmiorem».* Cic : Philipp. XI, 2, 5. *«dexterae, quae fidei testes «esse solebant, perfidia sunt et scelere violatae».* Plin.: Hist. Natur. XI, 250. *«Inest et aliis partibus «quaedam religio, sicut dextra osculis aversa ad«petitur, in fide porrigitur».* Serv. ad Aen. III, 607. *«Physici dicunt, esse consecratas numinibus «singulas corporis partes, ut aurem Memoriae; «hinc est: Cinthius aurem vellit et admonuit; fron«tem Genio; unde venerantes deum tangimus fron«tem; dextram Fidei; unde paulo post: Atque ani«mum praesenti pignore firmat; genua Misericor«diae; unde haec tangunt rogantes».*

2 Il. VI, 232.

ὣς ἄρα φωνήσαντε, καθ' ἵππων ἀΐξαντε,
χεῖράς τ' ἀλλήλων λαβέτην καὶ πιστώσαντο.

3 Il. XXI, 284.

ὣς φάτο· τῷ δὲ μάλ' ὦκα Ποσειδάων καὶ Ἀθήνη
στήτην ἐγγὺς ἰόντε, δέμας δ' ἄνδρεσσιν ἐΐκτην·
χειρὶ δὲ χεῖρα λαβόντες ἐπιστώσαντ' ἐπέεσσιν.

4 Il. XXIV, 360.

στῆ δὲ ταφών· αὐτὸς δ' Ἐριούνιος ἐγγύθεν ἐλθών,
χεῖρα γέροντος ἑλὼν, ἐξείρετο καὶ προσέειπεν.
. . . .
ἀλλ' ἐγὼ οὐδέν σε ῥέξω κακά, καὶ δέ κεν ἄλλον
σεῦ ἀπαλεξήσαιμι· φίλῳ δέ σε πατρὶ ἐΐσκω.

5 Il. XXIV, 668.

τὸν δ' αὖτε προσέειπε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς·

*

У Софокла[1] Эдипъ проситъ, чтобы Креонъ не только обѣщалъ ему пещись объ обѣихъ его дочеряхъ, но и подалъ ему правую руку въ залогъ исполненія этого обѣщанія. Въ другой трагедіи этого поэта[2] Эдипъ обращается съ такою-же просьбою и совершенно въ такой-же формѣ къ Тезею.

Филоктетъ, по словамъ Софокла[3], думаетъ, что Неоптолемъ только тогда сдержитъ свое обѣщаніе не оставлять его одного на островѣ Лемносѣ, когда онъ ему, въ удостовѣреніе этого, протянетъ руку. Гераклъ заставляетъ сына своего Гилла подать ему правую руку и поклясться, что онъ соорудитъ на горѣ Этѣ костеръ и самъ сожжетъ отца на немъ[4].

Въ той-же самой формѣ берутъ обѣщаніе Менелай съ Елены, что она готова умереть вмѣстѣ съ нимъ[5], Ахеменидъ — съ Анхиза, что онъ не будетъ дѣйствовать враждебно противъ него[6], Пандіонъ — съ Терея, что онъ скоро возвратитъ ему Филомелу[7].

Такъ Тиридатъ подаетъ руку Корбулу, обѣщая ему не воевать съ нимъ болѣе[8] Тоже самое обѣщаютъ Нумантинцы Гракху въ такомъ-же видѣ[9].

ἔσται τοι καὶ ταῦτα, γέρον Πρίαμ᾽, ὡς σὺ κελεύεις.
σχήσω γὰρ τόσσον πόλεμον χρόνον, ὅσσον ἄνωγας.
ὣς ἄρα φωνήσας ἐπὶ καρπῷ χεῖρα γέροντος
ἔλλαβε δεξιτερήν, μήπως δείσει᾽ ἐνὶ θυμῷ.

1 Oed. Tyr. 1510. ed. Nauck.
ξύννευσον, ὦ γενναῖε, σῇ ψαύσας χερί.

2 Oed. col. 1632. ed. Nauck.
δός μοι χερὸς σῆς πίστιν ἀρχαίαν τέκνοις
ὑμεῖς τε, παῖδες, τῷδε· καὶ καταίνεσον
μή ποτε προδώσειν τάσδ᾽ ἑκών, τελεῖν δ᾽ ὅσ᾽ ἂν
μέλλῃς φρονῶν εὖ ξυμφέροντ᾽ αὐταῖς ἀεί.
ὁ δ᾽, ὡς ἀνὴρ γενναῖος, οὐκ οἴκτου μέτα
κατῄνεσεν τάδ᾽ ὅρκιος δράσειν ξένῳ.

3 Philokt. 813. ed. Nauck.
Φ. ἔμβαλλε χειρὸς πίστιν. Ν. ἐμβάλλω μένειν.

4 Trach. 1181. ed. Nauck.
Η. ἔμβαλλε χεῖρα δεξιὰν πρώτιστά μοι.
Υ. ὡς πρὸς τί πίστιν τήνδ᾽ ἄγαν ἐπιστρέφεις;
Η οὐ θᾶσσον οἴσεις μηδ᾽ ἀπιστήσεις ἐμοί;
Υ. ἰδοὺ προτείνω, κοὐδὲν ἀντειρήσεται.
Η. ὄμνυ Διός νῦν τοῦ με φύσαντος κάρα,
Υ. ἦ μὴν τί δράσειν; καὶ τόδ᾽ ἐξειρήσεται;
Η. ἦ μὴν ἐμοὶ τὸ λεχθὲν ἔργον ἐκτελεῖν.
Υ. ὄμνυμ᾽ ἔγωγε, Ζῆν᾽ ἔχων ἐπώμοτον.
Η. εἰ δ᾽ ἐκτὸς ἔλθοις, πημονὰς εὔχου λαβεῖν.
Υ. οὐ μὴ λάβω· δράσω γάρ· εὔχομαι δ᾽ ὅμως.

5 Eurip.: Hel. 838. ed. Nauck.
Μ. ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν δεξιᾶς ἐμῆς θίγε.
Ε. ψαύω, θανόντος σοῦ τόδ᾽ ἐκλείψειν φάος.

6 Virg.: Aen. III, 610.
Ipse pater dextram Anchises, haud multa moratus,
Dat juveni atque animum praesenti pignore firmat.

7 Ovid.: Metam. VI, 506.
Utque fide pignus dextras utriusque poposcit,
Inter seque datas junxit, natamque nepotemque
Absentes pro se memori rogat ore salutent.

8 Tac.: Ann. XV, 28. «*Et viso Corbulone rex* «*prior equo desiluit; nec cunctatus Corbulo, sed* «*pedes uterque dexteras miscuere*».

9 Plut.: Gracch. 6. Ἡσθέντες οὖν οἱ Νομαν-

По-этому, при всѣхъ общественныхъ договорахъ, особенно при заключеніи мирныхъ условій и союзовъ между царями и государствами, либо тѣ и другіе сами, либо послы ихъ, въ знакъ готовности своей вѣрно соблюдать то, о чемъ они условились, по общепринятому обычаю, подавали другъ другу правую руку[1]. Тоже самое дѣлали мужъ и жена при заключеніи брачныхъ условій[2].

Никому не можетъ показаться страннымъ, что намъ трудно указать въ произведеніяхъ древняго искусства сцены, въ которыхъ изображенныя лица, для подтвержденія такихъ опредѣленныхъ обѣщаній, подаютъ друъ другу руку, сцены, подобныя тѣмъ, о которыхъ идетъ рѣчь въ мѣстахъ, приведенныхъ изъ трагедій Софокла и Эврипида. Средства, которыми располагаютъ образовательныя и рисовальныя искусства, слишкомъ недостаточны для вполнѣ нагляднаго изображенія такихъ индивидуальныхъ идей.

Впрочемъ, нѣсколько подобныхъ примѣровъ можно отыскать и въ художественныхъ произведеніяхъ. Такъ на одномъ вазовомъ рисункѣ Аполлонъ и Гераклъ подаютъ другъ другу

τῖνοι τῇ συντυχίᾳ τῆς χρείας παρεκάλουν αὐτὸν εἰσελθεῖν εἰς τὴν πόλιν· ὡς δὲ εἱστήκει βουλευόμενος, ἐγγὺς προσελθόντες ἐνεφύοντο ταῖς χερσὶ καὶ λιπαρεῖς ἦσαν δεόμενοι μηκέτι νομίζειν αὐτοὺς πολεμίους, ἀλλ᾽ ὡς φίλοις χρῆσθαι καὶ πιστεύειν.

1 Hom.: Il. II, 339.

πῆ δὴ συνθεσίαι τε καὶ ὅρκια βήσεται ἡμῖν;
ἐν πυρὶ δὴ βουλαί τε γενοίατο, μήδεά τ᾽ ἀνδρῶν,
σπονδαί τ᾽ ἄκρητοι καὶ δεξιαί, ᾗς ἐπέπιθμεν.

Hom.: Il. IV, 158.

οὐ μέν πως ἅλιον πέλει ὅρκιον, αἷμά τε ἀρνῶν,
σπονδαί τ᾽ ἄκρητοι καὶ δεξιαί, ᾗς ἐπέπιθμεν.

Cic.: Phil. X, 4, 9. «*Graecia, quae quidem nunc,* «*M. Bruti imperio, auctoritate, copiis non instructa* «*solum, sed etiam ornata, tendit dexteram Italiae,* «*suumque ei praesidium pollicetur*».

Polyb. II, 45, 2. καὶ τότε παραπλησίαις ἐλπίσιν ἐπαρθέντες, ἀπετόλμησαν Ἀντιγόνῳ τε, τῷ κατ᾽ ἐκείνους τοὺς καιροὺς προεστῶτι Μακεδόνων, ἐπιτροπεύοντι δὲ Φιλίππου παιδὸς ὄντος, καὶ Κλεομένει, τῷ βασιλεῖ Λακεδαιμονίων, κοινωνεῖν καὶ συμπλέκειν ἀμφοτέροις τὰς χεῖρας.

Polyb. X, 34, 6. τὰς δὲ χεῖρας ἐκτείνων Ῥωμαίοις αὐτὸς παραγεγονέναι, διδοὺς οὐ μόνον αὐτὸν, ἀλλὰ καὶ τοὺς φίλους καὶ συγγενεῖς εἰς τὴν Ῥωμαίων πίστιν.

Polyb. XV, 23, 8. ἄρτι γὰρ διαλελυμένος καὶ τὰς χεῖρας ἐκτείνων πρὸς τὸ ἔθνος, οὐδεμιᾶς προφάσεως ἐγγιγνομένης, φύλων ὑπαρχόντων καὶ συμμάχων Αἰτωλῶν, Λυσιμαχέων, Καλχηδονίων καὶ Κιανῶν, βραχεῖ χρόνῳ πρότερον.

2 Eurip.: Med. 20.

Μήδεια δ᾽ ἡ δύστηνος ἠτιμασμένη
βοᾷ μὲν ὅρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς
πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται
οἵας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ.

Ср. съ этимъ указанія, собранныя Лобекомъ: (Aglaoph. p. 650.), гдѣ впрочемъ упоминается только о клятвѣ, употреблявшейся при бракосочетаніяхъ, но не говорится именно, что при этомъ подавали другъ другу руки.

руку въ знакъ искренняго примиренія[1]. Сюда-же, вѣроятно, принадлежитъ одна изъ сценъ, изображенныхъ на извѣстной Зальцбургской мозаикѣ[2], если только, при ближайшемъ разсмотрѣніи оригинала, окажется, какъ я полагаю, что на немъ Тезей и Аріадна просто подаютъ другъ другу руки, а не держатся, какъ полагали до сихъ поръ, за свернутую въ клубокъ нить, по которой Тезей успѣлъ найти выходъ изъ лабиринта. Если предположеніе мое справедливо, то художникъ могъ имѣть въ виду только тотъ моментъ, когда Аріадна обѣщаетъ Тезею содѣйвать въ борьбѣ съ минотавромъ, а Тезей, съ своей стороны, обязывается жениться на ней[3].

Другой примѣръ представляетъ намъ сардониксъ, принадлежавшій прежде г. Никколини[4]. На немъ изображенъ алтарь, на которомъ лежатъ двѣ игорныя кости. По обѣимъ сторонамъ алтаря стоитъ воинъ, подающій другому правую руку, а на заднемъ планѣ стоитъ еще третій мущина.

Чтобы понять эту композицію, нужно, прежде всего, припомнить тѣ многочисленные вазовые рисунки, на которыхъ изображены два героя, играющіе въ кости[5]. Къ этому-же кругу понятій очевидно относится также изображеніе, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь. Слѣдовательно и тутъ игорныя кости, замѣненныя въ другомъ случаѣ жеребьемъ[6], должны рѣшить вопросъ, которому изъ обоихъ воиновъ идти въ бой. Подавая другъ другу руку, оба лица соглашаются соблюсти рѣшеніе костей, и исполнить проистекающія отсюда обязательства.

Это объясненіе подтверждается еще другимъ рѣзнымъ камнемъ, на которомъ въ сущности повторено тоже изображеніе. Разница состоитъ только въ томъ, что алтарь съ игорными костями замѣненъ стоящею на возвышеніи урною, въ которой, безъ сомнѣнія, находятся жеребья[7].

Вѣроятно, не менѣе опредѣленными обѣщаніями, хотя и инаго рода, обмѣнивается Гераклъ съ другимъ героемъ на одномъ вазовомъ рисункѣ[8], который, однакоже, сдѣланъ въ такихъ общихъ чертахъ, что намъ невозможно сказать о немъ что-нибудь болѣе положительное.

1 Millingen: Vases de Coghill Pl. 11.

2 Creuzer: Symbolik Taf. 55, 1. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 199*bis*. N° 706. Arneth: Archaeol. Analecten Taf. 5.

3 Hygin. Fab. 42. *«Quo Theseus cum introisset «et Minotaurum interfecisset, Ariadnes monitu licium «revolvendo foras est egressus, eamque, quod fidem «illi dederat, in conjugio secum habiturus, avexit».*

4 Gori: Gemm. Mus. Flor. To. II. Tab. 61.

5 Welcker: Denkm. Th. III. p. 3.

6 Hom.: Il. VII, 170.

7 Mus. Corton. Tab. 52. Ср. также вазовый рисунокъ въ Mus. Gregor. To. II. Tav. 68, 2.

8 Micali: Storia Tav. 76. Archaeol. Zeit. 1846. Taf. 39, 1.

На одномъ прекрасномъ рельефѣ въ королевскомъ собраніи въ Неаполѣ[1] два молодые героя также, вѣроятно, даютъ другъ другу какое-нибудь извѣстное обѣщаніе, но, къ сожалѣнію, я и здѣсь не въ состояніи ближе объяснить это изображеніе.

Во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда божество подаетъ правую руку смертному, дѣло, безъ сомнѣнія, идетъ объ увѣреніи въ божескомъ покровительствѣ и постоянномъ благоволеніи.

Изображеній такого рода довольно мало. Къ нимъ, разумѣется, не могутъ относиться композиціи, въ которыхъ божество является только въ качествѣ представителя народа или страны. На нѣкоторыхъ художественныхъ изображеніяхъ[2] Аѳина подаетъ руку Гераклу, который на двухъ изъ нихъ, беретъ ее ἐπὶ καρπῷ[3].

Подаютъ также правую руку: Афродита Анхизу[4]; Посейдонъ — Ахиллесу, на Илійской доскѣ, хранящейся въ Капитолійскомъ музеѣ, и — молодому человѣку, вѣроятно сыну своему Тезею, на одномъ вазовомъ рисункѣ[5]; Гермесъ — какому-то герою, котораго нельзя опредѣлить ближе[6]; Гигіея — больному, лежащему на одрѣ[7].

На римскихъ монетахъ мы видимъ, какъ Сераписъ и Изида подаютъ руку императору

1 Mus. Borb. To. XIV. Tav. 34.

2 Сюда принадлежатъ семь расписныхъ вазъ:

a. Passeri: Pict. Etr. To. III. Tab. 250. 251. Hancarville: Ant. Etr. To. IV. Pl. 30. Gerhard: Griech. Trinksch. Taf. C, 8. Welcker: Denkm. Th. III. Taf. 5, 2.

b. Stackelberg: Gräber der Hell. Taf. 13, 3. Gerhard: Griech. Trinksch. Taf. C, 7. Welcker: Denkm. Th. III. Taf. 5, 1.

c. Mus. Gregor. To II. Tav. 54, 2.

d. Braun: Tages Taf. 4.

e. Неизданная ваза Британскаго музея, упомянутая Велькеромъ: Denkm. Th. III. p. 38.

f Неизданная ваза собранія Гамильтонъ-Грея, упомянутая Брауномъ: Tages p. 8.

g. Неизданный вазовый рисунокъ въ Берлинѣ, упомянутый Яномъ: Archaeol. Aufs. p. 85.

Кромѣ того сюда относится дно одного стекляннаго сосуда. См. Fabretti: Inscr. p. 537, 55. Buonarruoti: Vetri ant. Tav. 27, 2. Jahn: Archaeol. Aufs. p. 85.

3 На вазѣ, указанной въ предъидущемъ примѣчаніи подъ буквою *b* и на упомянутомъ тамъ-же днѣ стекляннаго сосуда.

4 Иліонская монета, Pellerin. Rec. To. III. Pl. 134, 7. Eckhel: Doctr. Numm. To. II. p. 486. Millin: Gal. Myth. Pl. 44. N° 644. Mionnet: Descr. To. II. p. 664. N° 228. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 101 N° 397. Съ этимъ изображеніемъ можно сравнить у Виргилія: (Aen. I, 408.) слова, съ которыми Эней обращается къ Афродитѣ:

cur dextrae jungere dextram
Non datur, ac veras audire et reddere voces?

5 Mon. publ. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 52. Bröndstedt: Nouv. ann. de l'Inst. arch. To. I. p. 139. Duc de Luynes: Vases peints Pl. 21. Welcker: Denkm. Th. III. Taf. 25. Jahn: Archaeol. Aufs. p. 20. Overbeck: Heroen-Gall Taf. 13, 10.

6 Вазовый рисунокъ, Gerhard: Auserles. Vasenb. Taf. 200. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 20, 1

7 Аттическій мраморный рельефъ, Stephani: Der ausruhende Herakles Taf. 4, 1. p. 91.

Коммоду[1] и какъ тоже самое дѣлаетъ богиня благополучія (Felicitas), къ которой прибавлена надпись: «*Felic. perpetuae Aug.*»[2]. На другихъ монетахъ подаютъ руку: богиня благополучія, съ надписью «*Felicitas temp.*», — императору Гетѣ[3], богиня Virtus, съ надписью «*Virtus Augusti*», — Галліену[4]; богиня Spes, съ надписью «*Spes Augusta*», — тремъ, стоящимъ противъ нея, солдатамъ[5]; богъ солнца — императору Гордіану III[6]; Конкордія, съ надписью «*Concordia militum*», — императорамъ Авреліану[7], Пробу[8], Каравсію[9] и др.

На Илійской доскѣ Посейдонъ подаетъ Ахиллесу правую руку только потому, чтобы его увѣрить въ своемъ божественномъ покровительствѣ, какъ это ясно видно изъ словъ Гомера, которыя хочетъ наглядно передать упомянутое изображеніе[10].

Не менѣе ясно и то, что Гигіея подаетъ руку больному на одрѣ только потому, чтобы этимъ подкрѣпить свое обѣщаніе возстановить его здоровье. Такимъ образомъ едва-ли покажется смѣлымъ, если я предположу, что всѣ перечисленныя здѣсь изображенія, на которыхъ божества подаютъ правую руку смертному, основаны на совершенно подобной мысли.

Этимъ, впрочемъ, я не хочу сказать, что художники въ нѣкоторыхъ случаяхъ, какъ напр. въ изображеніи Посейдона и Тезея, Афродиты и Анхиза, не могли выразить еще другія, болѣе задушевныя чувства. Но только въ томъ, что Аѳина нерѣдко подаетъ руку Гераклу, не слѣдовало видѣть подтвержденія странной гипотезы о какомъ-то ἱερὸς γάμος обоихъ лицъ[11], гипотезы, о которой я уже въ другомъ мѣстѣ высказалъ свое мнѣніе[12].

1 Patin: Thes. num. p. 174. Beger: Thes. Brand. To. II. p. 681. Havercamp: Méd. de la reine Christ. Pl. 22, 20. Eckhel: Doctr. Num. To. VII. p. 131.

2 Patin: Thes. num. p. 75. Beger: Thes. Brand. To. II. p. 680.

3 Caylus: Num. aur. Tab. 39, 774.

4 Cohen: Méd. Impér. To. IV. Pl. 18, 25.

5 Havercamp: Méd. de la reine Christ. Pl. 5, 22. Eckhel: Doctr. num. To VI. p. 238.

6 Cohen: Méd. Impér. To. IV. Pl. 7, 203. Cp. Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 128.

7 Beger: Thes. Brand. To. II. p. 758.

8 Beger: Thes. Brand. To. II. p. 768.

9 Beger: Thes. Brand. To. II. p. 783.

10 См. выше стр. 75.

11 Къ этой-же категоріи принадлежитъ, можетъ быть, замѣчательный рѣзной камень императорскаго эрмитажа, изображенный у Бегера: Thes. ex thes. sel. p. 86. Мущина въ тогѣ, судя по рулю и кадуцею, означаетъ, кажется, купца. Женщина съ рогомъ изобилія, подающая ему правую руку, могла бы быть Фортуной, которая такимъ образомъ обѣщаетъ ему счастливый исходъ его торговыхъ предпріятій. Даже въ основѣ такихъ изображеній, на которыхъ богамъ противупоставляютъ не смертныхъ, иногда, можетъ быть, лежитъ такая-же мысль. Такъ напр. на одной монетѣ, битой въ Антіохіи, въ Писидіи (Gori: Num. Mus. Flor. Tab. 71, 3. Eckhel: Doctr. Num. To. III. p. 19. Mionnet: Suppl. To. VII. p. 102. № 81.), Тиха этого города и богъ-хранитель его, Менъ, соединяютъ руки свои, вѣроятно потому, что богъ Менъ обѣщаетъ и впредь охранять и защищать городъ Антіохію.

12 Der ausruhende Herakles p. 130.

Къ общественнымъ договорамъ, которые изображались на произведеніяхъ древняго искусства въ разсматриваемой нами формѣ, принадлежитъ, прежде всего, заключеніе мирныхъ условій.

Древнѣйшій примѣръ этому, сколько я знаю, представляетъ извѣстная монета, выбитая въ память окончанія союзной войны, и изображающая, какъ Roma и Italia подаютъ другъ другу руку[1].

Къ позднѣйшимъ памятникамъ этого рода принадлежитъ монета Антемія, если Фридлендерово[2] объясненіе находящагося на ней изображенія правильно.

Несравненно чаще въ этой формѣ изображены союзы, которые заключались между различными властителями или государствами, хотя непосредственно передъ тѣмъ и не было войны. Въ этомъ отношеніи у насъ почти безсметное множество примѣровъ на монетахъ, выбитыхъ при римскихъ императорахъ.

Но и на другихъ художественныхъ произведеніяхъ встрѣчаются иногда изображенія такого-же рода.

Древнѣйшее изъ такихъ изображеній, сколько мнѣ извѣстно, заключается на большой мраморной доскѣ въ аѳинскомъ акрополѣ подъ № 1694, съ которой мною самимъ сдѣланъ точный снимокъ[3]. На ней вырѣзаны три народныя постановленія, которыя состоялись въ Аѳинахъ, кажется въ 423 и 422 г. до Р. Х., и касаются союзныхъ отношеній между Аѳинами и Метонами.

Надъ этими надписями помѣщено рельефное изображеніе: противъ сидящей Аѳины стоитъ мущина въ короткомъ хитонѣ и съ собакою, а позади этого мущины видны едва замѣтные слѣды корабельнаго носа.

Верхняя часть мущины повреждена, но такъ какъ, при всемъ томъ, еще видно, что богиня подаетъ ему правую руку, то нельзя сомнѣваться, что и онъ дѣлалъ тоже самое. Мущина этотъ очевидно — представитель города Метонъ, а богиня — представительница города Аѳинъ. Оба подаютъ другъ другу руку въ знакъ того, что они намѣрены свято соблюдать условія союза, обозначенныя въ надписяхъ

Тоже самое должно сказать о другой, нѣсколько новѣйшей, мраморной доскѣ, ко

1 Friedländer: Oskische Münzen p. 91.
2 Vandalen-Münzen Taf. 2.
3 Pittakis: Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1838. p. 96. № 45 Rangabé: Ant. hellén. To. I. p. 113. № 250. Schoell: Archaeol. Mittheil. p. 53. Sauppe: Inscript. maced. quattuor p. 6.

торая хранится въ аѳинскомъ акрополѣ подъ № 1275, и съ которой я также снялъ рисунокъ [1].

Поврежденная, по большей части, надпись, находившаяся на нижней части доски, показываетъ только, что передъ нами государственный документъ. О содержаніи его можно лишь догадываться при помощи рельефнаго изображенія, помѣщеннаго сверху.

Мы видимъ здѣсь богиню Аѳину, которая представлена стоя; противъ нея стоитъ бородатый мущина въ роскошномъ гиматіи. Оба протянули другъ другу правую руку и надъ мущиною видны буквы ΚΙΟΣ [2].

Послѣ этого едва-ли еще можно сомнѣваться, что и здѣсь идетъ дѣло о народномъ постановленіи, которое относится до заключенія союза между Аѳинами и другимъ городомъ. И здѣсь также богиня — представительница города Аѳинъ, а мущина — представитель другаго города. Протягиваютъ они другъ другу руку вѣроятно потому, что даютъ обоюдное обѣщаніе свято соблюдать условія заключеннаго союза.

Если предположить, что буквы, видныя возлѣ головы мущины, содержатъ полное его имя, то эту фигуру можно бы было принять за Кіоса, сподвижника Геракла и основателя города Кіоса въ Виѳиніи; въ такомъ случаѣ онъ служилъ бы представителемъ этого города, а Аѳина была бы представительницею города Аѳинъ.

Но такъ какъ сохранившіяся буквы составляютъ, можетъ быть, только окончаніе болѣе длиннаго имени [3], да притомъ мущина изображенъ не въ такой одеждѣ, которая свойственна героямъ, то подъ нимъ можно разумѣть также сановника, служащаго представителемъ какого-нибудь города, который уже невозможно опредѣлить ближе.

Гораздо новѣе этихъ памятниковъ — хранящаяся въ виллѣ Боргезе, близъ Рима, крышка отъ саркофага, на которой изображено прибытіе амазонокъ къ Пріаму въ Трою [4].

Пріамъ вышелъ на встрѣчу Пентезилеи, которая только-что соскочила съ лошади. Въ изображенный моментъ оба стоятъ лицомъ къ лицу и подаютъ другъ другу руку. Я не со-

1 Pittakis: Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1837. p. 52. № 24. Schoell: Archaeol. Mittheil. p. 61.

2 Шёлль читаетъ ΣΚΙΟΣ; я, съ своей стороны, послѣ самого тщательнаго изслѣдованія, могъ прочесть только ΚΙΟΣ; такъ читаетъ и Питтакисъ.

3 Шёлль ошибается, говоря, что на мраморѣ могутъ помѣститься только двѣ буквы, и уже никакъ не болѣе трехъ, которыя могли находиться въ началѣ слова. По моему рисунку, на который я могу положиться, тамъ могло помѣститься гораздо больше буквъ.

4 Winckelmann: Mon. Ined. № 137. Millin Gal. Myth. Pl. 161. № 592. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 233. № 807. Overbeck: Heroen-Gall Taf. 21, 1

мнѣваюсь, что художникъ употребилъ этотъ мотивъ не только для выраженія обыкновеннаго способа привѣтствія прибывающихъ лицъ, но и потому, что хотѣлъ этимъ означить союзъ, который заключили между собою Пентезилея и Пріамъ для общей борьбы съ Эллинами [1].

Древнѣйшею, дошедшею до насъ монетою, съ типомъ разсматриваемаго нами рода, должна быть, кажется, признана та, на которой, по правильному, какъ я думаю, объясненію Фридлендера [2], посолъ царя Митридата и предводитель италійскихъ союзниковъ, въ знакъ соединенія, подаютъ другъ другу руку.

На относящихся сюда, почти безчисленныхъ монетахъ, выбитыхъ при римскихъ императорахъ, чаще всего представителями двухъ городовъ или государствъ, заключающихъ союзъ, являются либо тѣ божества или герои, которыхъ преимущественно почитали въ этихъ мѣстностяхъ, либо соотвѣтствующія олицетворенія.

Такъ напр. на двухъ монетахъ, съ изображеніями Гордіана и Транквиллины и надписями Σιδητῶν, Περγαίων ὁμόνοια [3], Артемида и Аѳина подаютъ, надъ алтаремъ, другъ другу руку. Очевидно, что здѣсь Аѳина служитъ представительницею города Сиды, Артемида же представительницею Перги.

Такъ и Monaльди [4], безъ сомнѣнія, правильно полагаетъ, что, если на монетѣ, выбитой въ Тарсѣ при Максиминѣ, Аполлонъ и Гермесъ подаютъ другъ другу руки, то первое божество служитъ представителемъ Тарса, а второй представителемъ другаго города, вѣроятно Корика.

Такая-же мысль, хотя и нѣсколько въ другой формѣ, выражена на монетѣ, выбитой въ Эфесѣ или Кизикѣ [5], съ надписями: Ἔφεσος, Κύζικος, ὁμόνοια и изображеніемъ двухъ героевъ:

1 Quint. Smyrn. I, 91.
δῶρα δέ οἱ πόρε καλὰ καὶ ὄλβια, πολλὰ δ' ὑπέστη
δωσέμεν, ἢν Τρώεσσι δαϊζομένοις ἐπαμύνῃ·
ἣ δ' ἄρ' ὑπέσχετο ἔργον, ὃ οὔποτε θνητὸς ἐώλπει,
δῃώσειν Ἀχιλῆα καὶ εὐρέα λαὸν ὀλέσσειν
Ἀργείων, πυρσὸν δὲ νεῶν καθύπερθε βαλέσθαι.
Если на одной монетѣ фамиліи Minatia (Cohen: Fam. Rom. Pl. 28, t. 2.), Кн. Помпей, сошедшій съ корабля на берегъ, и Гиспанія Бетика подаютъ другъ другу руку, то это дѣлается не только въ знакъ привѣтствія, но гораздо болѣе еще въ подтвержденіе союзнаго договора.

2 Oskische Münzen Taf. 10, 13. p. 83.

3 Beger: Thes Brand. To. II. p. 724. Mionnet: Descr. To. III. p. 483. N° 216. Въ такомъ же смыслѣ должно понимать типъ другой монеты, выбитой при Альбинѣ, въ Сидахъ (Patin: Thes num. p. 181. Mionnet: Descr. To. III. p. 479. N° 197.), хотя надпись ея не представляетъ такого пособія для объясненія изображенія.

4 Atti dell' Accad. Pont. Rom. To. III. p. 70.

5 Havercamp: Méd. de la reine Christine Pl. 17, 17. Mionnet: Suppl. To. VII. p 143. N° 419. 420.

Эфеса и Кизика, подающихъ другъ другу руки, или на александрійской монетѣ[1], на которой тоже самое дѣлаютъ рѣчные боги Нилъ и Тибръ, представленные въ человѣческомъ образѣ, и гдѣ присоединена надпись: ὁμόνοια, Τίβερις.

На двухъ монетахъ, выбитыхъ при Домиціанѣ, безъ сомнѣнія въ Сардахъ, двѣ мужскія фигуры, въ длинныхъ одѣяніяхъ, подаютъ другъ другу правую руку. На одной монетѣ[2] прибавлена надпись: Δῆμος Σαρδιανῶν, Δῆμος Περγαμηνῶν, на другой[3]: Δῆμος Σαρδιανῶν, Δῆμος Σμυρναίων. Отсюда видно, что эти мущины — олицетворенія сардскаго, пергамскаго и смирнскаго населенія, и что взаимная подача рукъ выражаетъ союзы, которые были заключены Сардами съ Пергамомъ и Смирною[4].

Совершенно соотвѣтственное изображеніе мы находимъ на одной римской монетѣ, выбитой при Гальбѣ[5]. На ней двѣ мужскія фигуры также подаютъ другъ другу руку, а прибавленныя къ нимъ надписи: «*Gallia*, *Hispania*» показываютъ, что передъ нами представители этихъ двухъ областей, союзъ которыхъ художникъ хотѣлъ изобразить наглядно.

Рѣже въ изображеніяхъ этого рода являются представителями двухъ городовъ лица разнаго свойства, т. е. представителемъ одного города божество, а представителемъ другаго герой, либо олицетвореніе города, или отдѣльный житель. Но встрѣчаются и памятники такого рода.

Такъ напр. на одной монетѣ, выбитой при Домиціанѣ[6], съ надписью: Σμυρ. Ἐφε. ὁμόνοια, Артемида очевидно является представительницею города Эфеса, а женщина въ амазонскомъ нарядѣ, которой богиня подаетъ руку, служитъ олицетвореніемъ города Смирны. Точно также на монетѣ, выбитой при Луціи Верѣ въ Тіатейрѣ[7], амазонка играетъ роль представи-

1 Eckhel: Doctr. Num. To. IV. p. 332. Mionnet: Descr. To. VI. p. 235. № 1591.

2 Eckhel: Doctr. Num. To. III. p. 117. Mionnet: Descr. To. IV. p. 124. № 702.

3 Spanheim: De usu et praest. num. To. I. p. 136. Eckhel: Doctr. Num. To III. p. 118. Mionnet: Descr. To. III. p 226. № 1264.

4 Изъ этого, между прочимъ, становится яснымъ, какъ далеко Міоннѐ (Descr. To. IV. p. 325. № 752.) уклонился отъ истины, описывая одну монету слѣдующимъ образомъ: «Περινθίων, ὁμόνοια, «Λαοδικαίων. *M. Aurèle et L. Vérus, tous deux «debout et vêtus de la toge, se donnant la main droi-«te et tenant chacun dans la gauche des tablettes»*. Прибавленная на монетѣ надпись не позволяетъ сомнѣваться, что обѣ мужскія фигуры скорѣе олицетворяютъ населенія Перинта и Лаодикеи и служатъ представителями союза обоихъ городовъ.

5 Morelli: Thes. Imper. To II. Tab. 32, 34. Eckhel: Doctr. Num. To. VI. p 294

6 Morelli: Thes. Imper. To. II. Tab. 91, 12.

7 Mionnet: Descr. To. IV. p 159 № 912. Panofka: Asklepios Th. I. Taf. 1, 16.

тельницы этого города[1], Асклепій же, которому она подаетъ руку, является, какъ и во многихъ другихъ случаяхъ, представителемъ города Пергама. Оба изображенія представляютъ ничто иное, какъ союзъ, заключенный между упомянутыми городами.

На монетѣ, выбитой въ Марціанополѣ при императорѣ Гордіанѣ, послѣдній, если только объясненіе Экгеля[2] правильно, подаетъ тихѣ этого города правую руку въ подобномъ-же смыслѣ, а на монетѣ, чеканенной при Агриппинѣ въ Патрахъ, съ надписью: «*Genium Col.* «*A. A. P.*», Агриппина протягиваетъ руку генію города Патръ[3].

Основываясь на этомъ, можно также, кажется, объяснить замѣчательную монету, выбитую при Неронѣ, съ надписью: Λαοδικέων, Σμυρναίων[4]. Прибавленное, кромѣ того, имя Ὅμηρος вѣроятно относится къ мужской фигурѣ, такъ что поэтъ этотъ является здѣсь представителемъ города Смирны. Женская фигура, подающая ему руку, вѣроятно — тиха Лаодикеи. Все изображеніе служитъ, кажется, для прославленія союза между этими двумя городами.

Къ общественнымъ договорамъ принадлежатъ также производящійся преторіанцами выборъ римскаго императора и приносимая ими присяга въ вѣрности.

Сцену такого рода представляетъ, какъ доказалъ Экгель[5], замѣчательная монета, выбитая при Клавдіи. Императоръ и римскій солдатъ подаютъ на ней другъ другу руку, а прибавленная къ этому надпись «*Praetor. recept.*» показываетъ, что художникъ хотѣлъ изобразить тотъ моментъ, когда преторіанцы присягаютъ на вѣрность Клавдію, только-что провозглашенному императоромъ.

Такой-же моментъ присяги войска на вѣрность императору, съ надписью «*Fides exer*«*citus*», изображенъ въ совершенно подобной формѣ, на монетахъ Траяна[6], Гордіана III[7], Галліена[8].

Тоже самое должно сказать о монетѣ императора Антонина Пія, которая, какъ доказываетъ надпись «*Rex Quadis datus*», выбита въ память того, что онъ далъ Квадамъ новаго

1 Cp. Eckhel: Doctr. Num. To III. p. 122.
2 Doctr. Num. To. II. p. 16. Mionnet: Suppl. To. II. p. 109. N° 323.
3 Morelli: Thes. Imper. To. II. Tab. 11, 13. Mionnet: Descr. To. II. p. 192 N° 329.
4 Eckhel: Doctr. Num. To. II p. 548. To. III. p. 162. Mionnet: Descr. To. IV. p. 320. N°N° 723 724.
5 Doctr Num. To. VI. p. 235. Сравн. Patin: Thes. num. p. 253. Morelli: Thes. Imper. To II. Tab 4, 2. 5, 5. Caylus: Num. aur. Tab 5, 86.
6 Cohen: Méd. Impér. To. II. Pl. 2, 342.
7 Eckhel: Doctr. Num. To. VII. p. 314.
8 Eckhel: Doctr. Num. To VII. p. 407

царя. На монетѣ этой императоръ Антонинъ Пій и царь Квадовъ подаютъ другъ другу руку, безъ сомнѣнія потому, что послѣдній клянется въ вѣрности первому [1].

Между частными договорами, которые древнее искусство болѣе или менѣе часто изображало такъ, что при этомъ выставлялась на видъ подача рукъ, первое мѣсто занимаетъ бракъ.

Правда, что чисто-греческое искусство, въ изображеніяхъ такого рода, большею частію предпочитало другіе моменты, но очевидно сюда принадлежатъ вазовый рисунокъ [2], представляющій помолвку Пелопса съ Гипподаміей, и другая прекрасная композиція, которую обыкновенно, безъ достаточнаго основанія, относятъ къ свадьбѣ Пелея и Ѳетиды [3]. Композиція эта, хотя она и сохранилась только въ копіяхъ римскаго и новѣйшаго періода искусства, по идеѣ своей относится къ эпохѣ процвѣтанія греческаго искусства [4].

Напротивъ, два изображенія свадьбы Язона и Медеи, уже навѣрное, какъ это доказываетъ присоединеніе Юноны Пронубы, относятся вполнѣ къ римскому искусству [5].

1 Eckhel: Doctr. Num. To. VII. p. 15. Cohen: Méd. Impér. To II. Pl. 13, 759. Не лишнимъ будетъ замѣтить, что императоръ, если только снимокъ у Когена вѣренъ, беретъ царя за кисть руки.

2 Ann. dell' Inst. arch. To. XXIII. Tav. Q.

3 Предположеніе это основывается на томъ, что на нѣкоторыхъ повтореніяхъ этого рисунка, изображены были, кажется, горы (Ὧραι). Но тоже самое существенно повторяется и въ другихъ случаяхъ, гдѣ навѣрное нельзя думать о Пелеѣ и Ѳетидѣ. См. напр. Lasinio: Scult del campo santo Tav. 25

4 Рѣшительно античнаго происхожденія — мраморный рельефъ колосальныхъ размѣровъ, который я еще въ 1845 году видѣлъ въ виллѣ Панфили близъ Рима (Bartoli: Admir. Rom. Tab. 57 Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 132.). Терракоттовый фрагментъ, на которомъ повторена совершенно таже композиція, по мнѣнію Гваттани (Mon. Ined. 1785. p. 31. Tav. 3, 3.) также несомнѣнно античенъ, тогда какъ онъ другое, болѣе вольное подражаніе ея, извѣстное ему только по гипсовому слѣпку, справедливо, кажется, признавалъ за новѣйшую фабрикацію (Guattani: Mon. Ined. 1785 p. 31. Tav. 3, 1.). Тоже самое, по крайней мѣрѣ отчасти, должно сказать о терракоттовыхъ дощечкахъ въ коллекціи Кампаны (Campana: Opere in plastica Tav. 60 — 62. Archaeol Zeit. 1851. Taf. 26.). Въ этомъ едва-ли станетъ сомнѣваться тотъ, кто имѣлъ случай ближе ознакомиться съ терракоттовыми оригиналами этого собранія. Относительно рѣзнаго камня у Липперта (Dactyl. Suppl. II, 394.; cp. Wieseler: Denkm. Th. I. N° 171.) нельзя сказать ничего положительнаго до тѣхъ поръ, пока у насъ не будетъ лучшаго снимка. Во всякомъ случаѣ не лишнимъ будетъ замѣтить, что въ императорскомъ эрмитажѣ находится рѣзной камень точно такой-же величины, на которомъ читается имя рѣщика: Brown.

5 Это — двѣ саркофаговыя плиты: одна изъ нихъ принадлежитъ императорскому собранію въ Парижѣ (Clarac: Musée de sculpt. Pl. 199. N° 373. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 187ter. N° 646^{b}.); другая издана Винкельманномъ: Mon. Ined. N° 90. Винкельманнъ въ этомъ послѣднемъ рельефѣ хотѣлъ видѣть бракосочетаніе Главки и Язона, но сходство

Притомъ у Римлянъ, при императорахъ, вообще былъ очень распространенъ обычай изображать на могильныхъ памятникахъ бракосочетаніе тѣхъ лицъ, которымъ воздвигались эти памятники. Въ такихъ случаяхъ художники нерѣдко избирали для своихъ изображеній моментъ рукопожатія[1].

Наконецъ здѣсь слѣдуетъ упомянуть о совершенно подобномъ рисункѣ на лампѣ[2], изображающемъ невѣсту, которая беретъ жениха своего за сгибъ руки (ἐπὶ καρπῷ)[3]; возлѣ этого изображенія помѣщены символы плодородія и преуспѣянія: съ одной стороны колосъ, съ другой — желудь[4].

Частнымъ договоромъ другаго рода, который здѣсь долженъ быть принятъ въ соображеніе, служитъ усыновленіе. На нѣкоторыхъ монетахъ, выбитыхъ при Адріанѣ[5], изображено, что доказываетъ надпись «*Adoptio*», какъ Траянъ усыновляетъ Адріана; на этихъ монетахъ оба

изображенія съ первымъ рельефомъ едва-ли позволяетъ сомнѣваться, что здѣсь представлена Медея. Ср. впрочемъ приведенныя выше (стр. 77) слова Эврипида.

1 Примѣрами могутъ служить слѣдующіе надгробные памятники:

a. Bartoli: Admir. Rom. Tab. 56. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 131. Gall. Giust. To. II Tav. 68.
b. Bartoli: Admir. Rom. Tab 58. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 130.
c. Bartoli: Admir. Rom. Tab. 65.
d. Bartoli: Admir. Rom. Tab 82.
e. Guattani: Mon. Ined. 1784. p. 43. Tav. 2.
f. Guattani: Mon. Ined. 1785. p 60. Tav. 2. Pistolesi: IL Vat. descr. To. V. Tav. 97.
g. Guattani: Mem Encycl. To. V. p. 33.
h. Cavaceppi: Racc. To. I. Tav. 35. Marbles of the brit. Mus. To. X. Pl. 10.
i Visconti: Mus. Pio-Clem. To. VII. Tav. 13. Inghirami. Mon Etr. To. VI. Tav. J, 4.
k. Lasinio: Scult. del campo santo Tav. 25.
l. Lasinio: Scult del campo santo Tav. 101.
m. Gori: Inscr. Etr. To II. Tab. 24 Хотя на этомъ рельефѣ руки обѣихъ фигуръ повреждены, но нельзя сомнѣваться, что онѣ первоначально были соединены.

2 Passeri: Lucern. To. I. Tab. 37.

3 Она держитъ его лѣвою рукою, что, вѣроятно, произошло по ошибкѣ художника.

4 Римскіе императоры также, можетъ быть, имѣли иногда въ виду, чтобы на ихъ монетахъ былъ изображенъ тотъ моментъ, когда они, подавая руку своимъ супругамъ, соединялись съ ними бракомъ. Но отчасти надпись, заставляющая въ мнимой Юнонѣ Пронубѣ признать Конкордію, отчасти другія обстоятельства, показываютъ, что большая часть этихъ изображеній не представляетъ момента бракосочетанія, а принадлежитъ къ другому классу памятниковъ, о которыхъ подробнѣе будетъ сказано ниже. Это-же самое предположеніе становится болѣе вѣроятнымъ и для такихъ монетныхъ типовъ, которые столь-же удобно могутъ быть объяснены и въ томъ и въ другомъ смыслѣ.

5 Patin: Thes. num. p. 68. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. Tab. 17, 337. Eckhel: Doctr. Num. To. VI. p. 475. 476.

императора, стоя, подаютъ другъ другу руку, слѣдовательно художники очевидно хотѣли изобразить тотъ моментъ, въ который оба лица даютъ другъ другу слово свято исполнять всѣ обязательства, вытекающія изъ новаго отношенія между ними[1].

Подачею руки древніе, сверхъ изъявленія готовности исполнять извѣстныя обязательства, гораздо чаще, подобно намъ, выражали взаимное гармоническое и дружеское расположеніе вообще между собою. Какъ въ наше время, такъ и въ древности, это больше всего случалось тогда, когда друзья или знакомые встрѣчались послѣ разлуки, или когда кто-нибудь радушно принималъ такое лицо, съ которымъ онъ прежде вовсе не былъ знакомъ.

Такъ напр. у Гомера Телемакъ, привѣтствуя Аѳину, пришедшую къ нему въ образѣ Ментеса, подаетъ ей правую руку[2], а потомъ самого Телемака и Аѳину, которая сопровождаетъ его въ томъ-же образѣ, точно также привѣтствуетъ Несторъ съ своими сыновьями[3].

Подобнымъ-же образомъ Долій съ сыновьями встрѣчаетъ Одиссея, возвратившагося домой послѣ долгихъ странствованій; при этомъ нужно замѣтить, что Долій беретъ героя за сгибъ руки и цѣлуетъ ее[4]. У Эсхила[5] стражъ, говоря о возвращеніи Агамемнона, говоритъ именно, какъ бы онъ радъ былъ опять подать руку своему господину и привѣтствовать его возвращеніе.

1 Въ другомъ смыслѣ, очевидно, подавалась рука при освобожденіи (manumissio) рабовъ (Becker: Handb. der röm. Alt. Th. II, 1. p. 67 Ann. dell' Inst. arch. To. XII. Tav. M.), потому что при этомъ случаѣ господинъ бралъ руку раба только для того, чтобы, отпуская ее, символически обозначить этимъ освобожденіе его изъ-подъ своей власти.

2 Od. I, 119.

βῆ δ' ἰθὺς προθύροιο, νεμεσσήθη δ' ἐνὶ θυμῷ,
ξεῖνον δηθὰ θύρησιν ἐφεστάμεν· ἐγγύθι δὲ στάς,
χεῖρ' ἕλε δεξιτερήν, καὶ ἐδέξατο χάλκεον ἔγχος,
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα.

3 Od. III, 34.

οἱ δ' ὡς οὖν ξείνους ἴδον, ἀθρόοι ἦλθον ἅπαντες
χερσίν τ' ἠσπάζοντο, καὶ ἑδριάασθαι ἄνωγον.
πρῶτος Νεστορίδης Πεισίστρατος ἐγγύθεν ἐλθών,
ἀμφοτέρων ἕλε χεῖρα καὶ ἵδρυσεν παρὰ δαιτί,
κώεσιν ἐν μαλακοῖσιν, ἐπὶ ψαμάθοις ἁλίῃσιν.

4 Hom.: Od. XXIV, 397.

ὣς ἄρ' ἔφη· Δολίος δ' ἰθὺς κίε, χεῖρε πετάσσας
ἀμφοτέρας· Ὀδυσεῦς δὲ λαβὼν κύσε χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ,
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
. . . .
ὡς δ' αὔτως παῖδες Δολίου κλυτὸν ἀμφ' Ὀδυσῆα
δεικανόωντ' ἐπέεσσι καὶ ἐν χείρεσσι φύοντο.

Другія мѣста у того-же поэта, которыя здѣсь могутъ быть сравнены, можно найти въ Одиссеи II, 302. VIII, 291. X, 280. XIX, 415. XX, 197. XXIII, 87 и въ Иліадѣ VI, 253 X, 542. XIV, 137. 232. XVIII, 384. 423. XIX, 7.

5 Agamemn. 34

γένοιτο δ' οὖν μολόντος εὐφιλῆ χέρα
ἄνακτος οἴκων τῇδε βαστάσαι χερί

Изъ дошедшихъ до насъ художественныхъ произведенiй, изображающихъ сцены такого рода, древнѣйшее — Францискова ваза. На ней, между прочимъ, представлена свадьба Пелея и Θетиды[1] и художникъ выбралъ для своего изображенія именно третій день всего празднества, т. е. второй день послѣ νὺξ μυστική, который обыкновенно назывался ἀνακαλυπτήρια[2].

Θетида находится внутри дома, а Пелей вышелъ изъ него для пріема боговъ, которые пришли поздравить новобрачныхъ и передать имъ обычные въ такомъ случаѣ подарки. Во главѣ прибывшихъ гостей — вѣстница божествъ, Ирида, и дѣдъ Пелея, Хировъ, котораго нѣкоторые въ тоже время считаютъ отцомъ Θетиды.

Въ моментъ, изображенный на вазѣ, Хиронъ беретъ Пелея за сгибъ руки, чтобы привѣтствовать его и увѣрить въ постоянной любви и дружбѣ своей къ нему[3].

На одной изъ сценъ, изображенныхъ на другой вазѣ, о которой уже нѣсколько разъ было упомянуто выше[4], двѣ женщины также, кажется, подаютъ при встрѣчѣ другъ другу руку, въ знакъ привѣта. Впрочемъ сцена эта изображена въ такихъ общихъ чертахъ, что ее невозможно опредѣлить подробнѣе.

Напротивъ, смыслъ прекраснаго стѣннаго рисунка, найденнаго въ Помпеи[5], совершенно ясенъ. Рисунокъ этотъ изображаетъ прибытіе Іо въ Египетъ. Женская фигура, олицетворяющая эту страну, привѣтствуетъ божественную дѣву, долго скитавшуюся по разнымъ землямъ, подавая ей правую руку и стараясь этимъ увѣрить ее, что она теперь наконецъ достигнетъ вожделѣннаго покоя.

Столь-же очевиденъ смыслъ другаго извѣстнаго стѣннаго рисунка[6], изображающаго какъ Зевсъ на горѣ Идѣ радушно встрѣчаетъ Геру, держа ее за сгибъ руки.

1 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 54. Archaeol. Zeit. 1850. Taf. 23. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 9, 1.

2 Becker: Charikles Th. III. p. 312.

3 Новымъ доказательствомъ насилія, съ которымъ Браунъ, на перекоръ самымъ очевиднымъ фактамъ, старался навязывать свои собственныя мысли древнимъ художественнымъ произведеніямъ, можетъ служить объясненіе разсматриваемаго нами рисунка, помѣщенное имъ въ Ann. dell' Inst. arch. To. XX. p. 308. Хотя при заключеніи брака только женихъ съ невѣстою, посредствомъ подачи другъ другу рукъ, могли клясться во взаимной вѣрности, и хотя здѣсь, очевидно, вовсе не изображенъ тотъ моментъ, когда Пелей и Θетида заключаютъ брачныя условія, но, по мнѣнію Брауна, Пелей и Хиронъ подаютъ другъ другу руку потому, что здѣсь дѣло идетъ о клятвѣ, которая употреблялась при заключеніи брака.

4 Annali dell' Inst. arch. 1856. Tav. 14. p. 85.

5 Mus. Borb. To. X. Tav. 2. Zahn: Die schönsten Ornamente Th. III. Taf. 8.

6 Gell.: Pompejana 1832. To. I. Pl. 41. Mus. Borb. To. II. Tav. 59. Inghirami: Gall. Om. To. I. Tav. 131. Raoul-Rochette: Peint. de Pomp. Pl. 1. Braun: Vorschule Taf. 1. Stephani: Bull hist.-phil. To. XII. p. 301. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 580.

Нельзя также сомнѣваться, что на одномъ саркофаговомъ рельефѣ[1] Гераклу, который только-что возвратился съ Алкестой изъ преисподней, Адметъ подаетъ правую руку въ знакъ дружескаго привѣта и благодарности.

Наконецъ должно еще упомянуть о множествѣ монетъ римскихъ императоровъ, съ надписью «*Adventus Aug*», или другими надписями, которыя въ сущности выражаютъ тоже самое. Большая часть этихъ монетъ украшена изображеніемъ императора, подающаго руку другому лицу. Надпись довольно ясно, кажется, показываетъ, что̀ означаетъ эта подача руки.

Къ древнѣйшимъ и замѣчательнѣйшимъ изъ этихъ монетъ принадлежатъ тѣ, которыя были выбиты въ 118 году по Р. Х. въ память перваго въѣзда Адріана въ столицу императоромъ[2]. На нихъ изображена богиня Roma, которая сидя держитъ руку только-что возвратившагося и стоящаго передъ нею императора.

Если мы дружески разстаемся съ кѣмъ-нибудь, то мы обыкновенно также подаемъ ему руку, показывая этимъ, что и въ отсутствіи сохранимъ къ нему прежнюю дружбу. Тоже самое дѣлали и древніе.

Такъ Гомеръ[3] говоритъ, что Посейдонъ, насладившись ласками Тиро, при прощаніи подалъ ей руку.

По словамъ этого-же поэта[4], тоже самое дѣлаетъ Одиссей, оставляя Пенелопу, чтобы, вмѣстѣ съ прочими Греками, принять участіе въ войнѣ противъ Трои. Замѣчательно, что онъ при этомъ беретъ ее не за самую руку, а за сгибъ руки.

Дѣлалось это, разумѣется, и тогда, когда дѣло шло о разлукѣ на-всегда, по случаю смерти одного изъ друзей.

1 Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 28.

2 Beger: Thes. Brand. To. II. p. 656. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. Tab. 18. N⁰ 358. Eckhel: Doctr. Numm. To. VI. p. 476. При этомъ замѣчу еще, что существенно тѣ-же самыя изображенія встрѣчаются въ такомъ-же значеніи и безъ упомянутой надписи См. напр. Vaillant: Num. sel. mus. de Camps p. 39.

3 Od. XI, 246.
αὐτὰρ ἐπεί ῥ᾽ ἐτέλεσσε θεὸς φιλοτήσια ἔργα,
ἔν τ᾽ ἄρα οἱ φῦ χειρί, ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽, ἔκ τ᾽ ὀνόμαζεν·
χαῖρε, γύναι, φιλότητι! περιπλομένου δ᾽ ἐνιαυτοῦ
τέξεις ἀγλαὰ τέκνα· ἐπεὶ οὐκ ἀποφώλιοι εὐναὶ
ἀθανάτων· σὺ δὲ τοὺς κομέειν, ἀτιταλλέμεναί τε.

4 Od. XVIII, 257.
ἣ μὲν δὴ ὅτε τ᾽ ᾖε λιπὼν κάτα πατρίδα γαῖαν,
δεξιτερὴν ἐπὶ καρπῷ ἑλὼν ἐμὲ χεῖρα προσηύδα.

Такъ, по описанію Гомера[1], къ спящему Ахиллесу приходитъ тѣнь Патрокла, прося скорѣе схоронить его, и для послѣдняго прощанія подать ему еще разъ руку. Такъ Андромаха, тоскуя о смерти супруга, въ особенности скорбитъ о томъ, что онъ умирая не могъ дать ей этого доказательства нѣжной привязанности[2]. Даже усопшимъ не забывали подавать руку[3].

Такъ напр. (если обратиться сперва къ нѣкоторымъ вазовымъ рисункамъ) это дѣлаютъ Амфіарай, разставаясь съ Эрифилой[4]; Патроклъ, по правильному, кажется, объясненію Миллингена[5], прощаясь съ Менетіемъ, чтобы принять участіе въ войнѣ противъ Трои; Беллерофонъ, покидая Іобата, чтобы воевать съ Химерой[6].

На извѣстномъ саркофагѣ, изображенія котораго, въ нѣсколькихъ сценахъ, представляютъ преданіе о Протезилаѣ и Лаодаміи, художникъ помѣстилъ, между прочимъ, и тотъ моментъ, когда этотъ герой, разставаясь съ женою, чтобы стать въ ряды воиновъ, отправляющихся противъ Трои, при прощаніи подаетъ ей въ утѣшеніе руку[7].

1 Il. XXIII, 75.
καί μοι δὸς τὴν χεῖρ᾽, ὀλοφύρομαι· οὐ γὰρ ἔτ᾽ αὖτις
νίσομαι ἐξ Ἀΐδαο, ἐπήν με πυρὸς λελάχητε.

2 Il. XXIV, 742.
Ἕκτορ, ἐμοὶ δὲ μάλιστα λελείψεται ἄλγεα λυγρά.
οὐ γάρ μοι θνήσκων λεχέων ἐκ χεῖρας ὄρεξας·
οὐδέ τί μοι εἶπες πυκινὸν ἔπος, οὗτέ κεν αἰεὶ
μεμνήμην νύκτας τε καὶ ἤματα δακρυχέουσα.

3 Plut.: Otho 17. Τῶν δὲ ἄλλων οἱ μὲν τὸ τραῦμα τοὺ νεκροῦ κατεφίλουν προσπίπτοντες, οἱ δὲ ἥπτοντο τῶν χειρῶν, οἱ δὲ προσεκύνουν πόρρωθεν.

4 Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 54. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 4, 1.

5 Uned. Mon. To. I. Pl. 21.

6 Tischbein: Engrav. To. III. Pl. 38. Millin: Gal. Myth. Pl. 97. N⁰ 392. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 162. N⁰ 616. Что художникъ хотѣлъ изобразить не прибытіе, а отъѣздъ Беллерофона, это видно изъ направленія лошади. На нѣкоторыхъ вазовыхъ рисункахъ (напр. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 35. = Panofka: Bilder ant. Lebens Taf. 17, 7.; Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 15.) извѣстные элементы указываютъ, что тамъ также изображенъ моментъ отъѣзда, но мы не въ состояніи, съ достаточною достовѣрностію, придать дѣйствующимъ лицамъ опредѣленныя имена. На другихъ рисункахъ (напр. Tischbein: Engravings To. I. Pl. 5; Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 94. = Inghirami: Gall. Omer. To. III. Tav. 106.; Tischbein: Homer nach Antiken, Ulysses p. 15. = Inghirami: Gall. Omer. To. III. Tav. 114.; Panofka: Bilder ant. Lebens Taf. 17, 3.; Passeri: Pict. Etrusc To. I. Tab. 38. = Hancarville: Ant. Etr. To II. Pl. 25.) не только неизвѣстны имена, но и художники столько-же могли имѣть въ виду моментъ разлуки, сколько и моментъ свиданія. Оба зеркала у Гергарда (Etr. Spiegel Taf. 181. 218.), сдѣланныя, безъ сомнѣнія, по одному общему образцу, также, вѣроятно, изображаютъ одинъ изъ этихъ двухъ моментовъ; но и объ нихъ, какъ о многихъ произведеніяхъ этрусскаго искусства, нельзя сказать ничего положительнаго.

7 Bartoli. Adm. Rom. Tab. 75—77. Winckel-

До насъ дошло также довольно много этрусскихъ пепельныхъ сосудовъ, на которыхъ, какъ ясно показываютъ различные элементы помѣщенныхъ на нихъ рисунковъ, мужъ и жена на прощаніе подаютъ другъ другу руку, потому что смерть либо его, либо ее, зоветъ въ преисподнюю [1].

Впрочемъ древніе подавали другъ другу руку не только при встрѣчѣ, или при разставаніи, какъ у насъ, но и въ такихъ случаяхъ, когда кто просилъ другаго о чемъ-нибудь. Просящій этимъ, очевидно, хотѣлъ доказать тому, кого онъ просилъ, свое собственное, дружеское къ нему расположеніе и готовность исполнить всякое желаніе его.

По-этому Аѳина, стараясь убѣдить Ареса оставить поле сраженія, и этимъ дать возможность Діомеду, которому она покровительствовала, совершать болѣе геройскіе подвиги, беретъ бога войны за правую руку [2].

Тоже самое дѣлаетъ Агамемнонъ, убѣждая Менелая не вступать въ поединокъ съ Гекторомъ [3]. Въ такой-же формѣ слуга проситъ Іокасту дозволить ему совсѣмъ оставить городъ и перебраться въ деревню [4], а Калхасъ — Тевкра принять мѣры, чтобы Эасъ не могъ выдти изъ своей палатки [5].

mann: Mon. Ined. N⁰ 123. Visconti: Pio-Clem. To. V. Tav. 18. 19. Millin: Gal. Myth. Pl. 156. N⁰ 559. Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. H, 3. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 228. N⁰ 772.

1 Напр. Mus. Corton. Tab. 83. Archaeol. Zeit 1845. Taf. 25.

2 Hom. Il. V, 29.

ἀτὰρ γλαυκῶπις Ἀθήνη
χειρὸς ἑλοῦσ', ἐπέεσσι προσηύδα θοῦρον Ἄρηα·
Ἆρες, Ἄρες, βροτολοιγέ, μιαιφόνε, τειχεσιπλῆτα,
οὐκ ἂν δὴ Τρῶας μὲν ἐάσαιμεν καὶ Ἀχαιοὺς
μάρνασθ', ὁπποτέροισι πατὴρ Ζεὺς κῦδος ὀρέξῃ,
νῶϊ δὲ χαζώμεσθα, Διὸς δ' ἀλεώμεθα μῆνιν;

3 Hom: Il. VII, 107.

αὐτος τ' Ἀτρείδης, εὐρυκρείων Ἀγαμέμνων,
δεξιτερῆς ἕλε χειρός, ἔπος τ' ἔφατ', ἔκ τ' ὀνόμαζεν·
ἀφραίνεις, Μενέλαε Διοτρεφές· οὐδέ τέ σε χρὴ
ταύτης ἀφροσύνης· ἀνὰ δ' ἴσχεο, κηδόμενός περ·
μηδ' ἔθελ' ἐξ ἔριδος σεῦ ἀμείνονι φωτὶ μάχεσθαι,
Ἕκτορι Πριαμίδῃ, τόντε στυγέουσι καὶ ἄλλοι.

4 Soph.: Oed. Tyr. 758.

οὐ δῆτ'· ἀφ' οὗ γὰρ κεῖθεν ἦλθε, καὶ κράτη
σέ τ' εἶδ' ἔχοντα, Λαΐόν τ' ὀλωλότα,
ἐξικέτευσε, τῆς ἐμῆς χειρὸς θιγών,
ἀγρούς σφε πέμψαι κἀπὶ ποιμνίων νομὰς,
ὡς πλεῖστον εἴη τοῦδ' ἄποπτος ἄστεως.

5 Soph.: Aeas 750.

ἐκ γὰρ συνέδρου καὶ τυραννικοῦ κύκλου
Κάλχας μεταστὰς, οἶος Ἀτρειδῶν δίχα,
ἐς χεῖρα Τεύκρου δεξιὰν φιλοφρόνως
θεὶς, εἶπε κἀπέσκηψε, παντοίᾳ τέχνῃ
εἶρξαι κατ' ἦμαρ τοὐμφανὲς τὸ νῦν τόδε
Αἴανθ' ὑπὸ σκηναῖσι, μηδ' ἀφέντ' ἐᾶν,
εἰ ζῶντ' ἐκεῖνον εἰσιδεῖν θέλοι ποτέ.

Сравн. также Plut.: Cat. Min. 66. Ἐπεὶ δὲ Λεύκιος Καῖσαρ, οἰκεῖος μὲν ὢν Καίσαρος ἐκείνου, μέλλων δὲ πρεσβεύειν ὑπὲρ τῶν τριακοσίων, παρ-

Обычай этотъ соблюдался даже и тогда, когда дѣло шло о такихъ просьбахъ, исполненію которыхъ вовсе не придавали особой цѣны[1].

По-этому у Римлянъ могли образоваться выраженія: «*per dextram orare, obsecrare, obtestari, monere*»[2]; по-этому у Софолка[3] Одиссей могъ отвѣчать Неоптолему:

ἀλλ' οὐδέ τοι σῇ χειρὶ πείθομαι τὸ δρᾶν.

Въ ближайшей связи съ этимъ находятся также тѣ случаи, въ которыхъ руку подавали кому-нибудь съ тѣмъ, чтобы утѣшить его и выразить ему свое соболѣзнованіе[4], или чтобы польстить ему[5]. Въ той и другой попыткѣ заключается просьба; въ томъ и въ другомъ слу-

εκάλει τὸν Κάτωνα λόγον αὐτῷ συνυποθέσθαι πιθανὸν, ᾧ χρήσεται περὶ ἐκείνων, «ὑπὲρ σοῦ μὲν γὰρ αὐτοῦ καὶ χειρῶν ἐμοὶ καλὸν ἅψασθαι καὶ γόνασιν προσπεσεῖν Καίσαρος», οὐκ εἴα ταῦτα ποιεῖν ὁ Κάτων αὐτόν. Plut.: Gracch. 11. Μάλλιος καὶ Φούλβιος, ἄνδρες ὑπατικοὶ, προσπεσόντες τῷ Τιβερίῳ καὶ χειρῶν ἁπτόμενοι καὶ δακρύοντες ἐδέοντο παύσασθαι. Plut.: Otho 15. πάντες δ' ὁμαλῶς ἐπὶ θύρας ἦλθον, ἐκάλουν αὐτοκράτορα, προελθόντος ἐγίνοντο προστρόπαιοι, μετὰ βοῆς καὶ ἱκεσίας χειρῶν ἥπτοντο, προσέπιπτον, ἐδάκρυον, ἐδέοντο μὴ σφᾶς ἐγκαταλιπεῖν. На томъ-же воззрѣніи основывался обычай простирать руки не только къ человѣку, у котораго просили о чемъ-нибудь (напр. Hom.: Il. XXII, 37. Od. XII, 257. Soph.: Oed. Col. 846.), но и къ богамъ при молитвѣ.

1 Plut.: Septem sap. conv. 3. καὶ τοῦ Περιάνδρου πρὸς τὰς θύρας ἀπαντήσαντος ἡμῖν, καὶ διαπυθομένου περὶ ὧν εἴδομεν, ἀφεὶς ὁ Θάλης με καὶ λαβόμενος τῆς ἐκείνου χειρὸς, ἔφη, Ἃ μὲν Διοκλῆς κελεύει, δράσεις καθ' ἡσυχίαν· ἐγὼ δέ σοι παραινῶ νέοις οὕτω μὴ χρῆσθαι νομεῦσιν ἵππων, ἢ διδόναι γυναῖκας αὐτοῖς.

2 Cic.: Pro rege Dej 3, 8. «*Per dexteram te «istam oro, quam regi Dejotaro hospes hospiti por-«rexisti*».
Hor.: Epist I, 7, 94.
*Quod te per Genium, dextramque deosque Penates
Obsecro et obtestor, vitae me redde priori.*
Terent.: Andr. I, 5, 55
*Quod ego te per hanc dextram oro et ingenium tuum,
Per tuam fidem, perque hujus solitudinem
Te obtestor, ne abs te hanc segreges neu deseras.*
Sall.: Jug. 10, 3. «*Nunc, quoniam mihi natura «finem vitae facit, per hanc dexteram, per regni «fidem moneo obtestorque te, ut hos, qui tibi ge-«nere propinqui, beneficio meo fratres sunt, caros «habeas*».

3 Phil. 1252.

4 Hom.: Il. IV, 153.
τοῖς δὲ βαρυστενάχων μετέφη κρείων Ἀγαμέμνων,
χειρὸς ἔχων Μενέλαον· ἐπεστενάχοντο δ' ἑταῖροι·
φίλε κασίγνητε, θάνατόν νύ τοι ὅρκι' ἔταμνον,
οἶον προστήσας πρὸ Ἀχαιῶν Τρωσὶ μάχεσθαι.

5 Xen.: Rep. Athen. I, 18. καὶ ἀντιβολῆσαι ἀναγκάζεται ἐν τοῖς δικαστηρίοις καὶ εἰσιόντος του ἐπιλαμβάνεσθαι τῆς χειρός. Plut.: Lucull. 35. οὐδὲν οὖν ἔστιν ὅ τι τῶν παρ' ἀξίαν ὁ Λούκουλλος οὐχ ὑπέμεινεν ἀντιβολῶν καθ' ἕνα καὶ κατὰ σκηνὰς περιιὼν ταπεινὸς καὶ δεδακρυμένος, ἔστι δ' ὧν καὶ χειρὸς ἁπτόμενος. οἱ δ' ἀπετρίβοντο τὰς δεξιώσεις καὶ κενὰ προσερρίπτουν βαλάντια καὶ μόνον μάχεσθαι τοῖς πολεμίοις ἐκέλευον, ἀφ' ὧν μόνος ἠπίστατο πλουτεῖν.

чаѣ подачею руки, служившею какъ-бы увѣреніемъ искренняго и дружескаго расположенія, старались словамъ придать бо́льшую силу.

Изъ относящихся сюда художественныхъ произведеній самыя извѣстныя тѣ, на которыхъ изображенъ моментъ, когда престарѣлый Пріапъ умоляетъ Ахиллеса возвратить ему трупъ сына, Гектора[1].

Кромѣ того заслуживаетъ еще вниманія одинъ неизданный сердоликъ императорскаго эрмитажа. На немъ изображена сидящая на стулѣ богиня, съ рогомъ изобилія въ лѣвой рукѣ, можетъ быть Фортуна; передъ нею стоитъ на колѣнахъ женщина въ хитонѣ, которая въ лѣвой рукѣ держитъ вѣтку, обыкновенный аттрибутъ всѣхъ, просившихъ о помощи и защитѣ, а правою ухватилась за простертую къ ней руку богини.

Сходная, въ сущности, композиція повторяется также на другомъ рѣзномъ камнѣ[2], съ тою только разницею, что на немъ не женщина, а мущина обращается съ просьбою къ богинѣ. Мущина этотъ совершенно нагой и не держитъ въ рукѣ вѣтки. При этомъ опять не должно оставлять безъ вниманія то обстоятельство, что и онъ и богиня, если только можно положиться на вѣрность снимка, держатъ другъ друга не за руку, а за сгибъ руки[3].

Особенно интересенъ вазовый рисунокъ, изображающій тотъ моментъ, когда Ахиллесъ получаетъ вѣсть о смерти друга своего, Патрокла[4]. Онъ стоитъ напротивъ престарѣлаго Нестора; оба героя углубились въ бесѣду и одинъ держитъ другаго за правую руку.

Относительно значенія этого соединенія рукъ высказанъ цѣлый рядъ шаткихъ предположеній, о которыхъ не было бы и рѣчи, если бы вопросъ о томъ, въ какихъ случаяхъ древніе вообще подавали другъ другу руку, былъ разсмотрѣнъ въ общей связи. Въ сущности, ситуація

1 Произведенія эти — два саркофага, изъ которыхъ одинъ принадлежитъ Капитолійскому музею (Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 4. Millin: Gal. Myth. Pl. 154. N⁰ 589. Inghirami: Gall. Om. To. II. Tav. 233. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 226. N⁰ 804. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 20, 11.), а другой хранится въ Луврѣ (Winckelmann: Mon. Ined. N⁰ 134. Bouillon: Mus. des ant. To. III. Pl. 52. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 111. N⁰ 243. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 20. 5.), и стеклянная паста королев. собранія въ Берлинѣ (Tölken: Verzeichn. p. 289. N⁰ 295. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 20, 6.).

2 Gori: Gemmae astrif. To. I. Tab. 111.

3 Другой примѣръ, гдѣ бы оба лица держали другъ друга за сгибъ руки, мнѣ неизвѣстенъ. Но по этому-то и нельзя предполагать, чтобы эта форма подачи руки была введена лишь новѣйшимъ художникомъ.

4 Vases du Prince Canino Pl. 4, 5. Wieseler: Denkm. Th. I. N⁰ 207. Inghirami: Gall. Omer. To. II. Tav. 255 Overbeck: Heroen-Gall Taf. 18, 2.

здѣсь, очевидно таже, какая представлена въ вышеприведенномъ отрывкѣ изъ Гомера, гдѣ описывается нанесеніе раны Менелаю[1].

Какъ тамъ Агамемнонъ старается утѣшить Менелая о его недугѣ, и выражая свое живѣйшее соболезнованіе, беретъ брата своего за руку, чтобы этимъ придать словамъ своимъ еще бо́льшую силу, такъ и здѣсь тоже самое дѣлаетъ Несторъ, не только сообщая Ахиллесу потрясающую вѣсть о смерти Патрокла, но и присоединяя къ этому слова утѣшенія и участія.

Благодаря кого-нибудь за оказанное намъ благодѣяніе, мы обыкновенно также подаемъ ему правую руку, желая выразить этимъ, что и мы, съ своей стороны, готовы сообразовать свои дѣйствія съ желаніями нашего благодѣтеля съ такимъ-же радушіемъ, съ какимъ онъ дѣйствовалъ въ отношеніи къ намъ въ томъ случаѣ, за который мы его благодаримъ.

Обычай этотъ не былъ чуждъ и древнимъ. Доказательствъ на это, правда, гораздо менѣе, чѣмъ въ другихъ случаяхъ, но у Софокла мы находимъ этому ясный примѣръ. Эдипъ, благодаря Тезея за спасеніе двухъ его дочерей, говоритъ между прочимъ[2]:

καί μοι χέρ', ὦ 'ναξ, δεξιὰν ὄρεξον, ὡς
ψαύσω, φιλήσω τ', εἰ θέμις, τὸ σὸν κάρα.

Чрезвычайно трудно указать художественныя произведенія, на которыхъ рука подается именно въ этомъ смыслѣ. Хотя выше и говорено было уже о нѣкоторыхъ изображеніяхъ, гдѣ подобная мысль по-видимому могла имѣть нѣкоторое вліяніе, но ближайшее разсмотрѣніе ихъ должно было убѣдить насъ, что при выполненіи ихъ художники, если они и имѣли, можетъ быть, въ виду разсматриваемое нами значеніе подачи руки, все-таки преимущественно хотѣли означить другое отношеніе.

На одномъ только произведеніи, какъ мнѣ кажется, (хотя я объясненіе свое считаю не болѣе, какъ догадкой), художникъ главнымъ образомъ хотѣлъ изобразить выраженіе благодарности.

Въ аѳинскомъ акрополѣ находится подъ № 2027 доска бѣлаго мрамора; на нижней части ея еще видна отчасти надпись, позволяющая сказать съ достовѣрностію, что она принадлежитъ къ числу многихъ дошедшихъ до насъ отчетовъ, которые таміи отдавали въ управленіи общественною казною, хранившеюся въ Парѳенонѣ[3].

На верхней части этой мраморной доски изображена рельефно Аѳина, стоя. Напротивъ

1 См. выше, стр. 93.
2 Oed. Col. 1130.
3 'Εφημερὶς ἀρχαιολ. 1837. p. 64. № 26. Schoell: Mittheil. aus Griech. p. 59.

ея стоитъ другая женщина въ длинномъ, безрукавомъ хитонѣ, съ большимъ скипетромъ въ лѣвой рукѣ. Обѣ женщины подаютъ другъ другу правую руку.

По мнѣнію Шелля, послѣдняя женщина — Гестія или олицетвореніе управленія, Ἀρχή. Перваго предположенія, очевидно, вовсе нельзя допустить, потому что Гестія не находилась ни въ какихъ отношеніяхъ къ государственной казнѣ, хранившейся въ Парѳенонѣ. Относительно втораго предположенія можно сказать только то, что разсматриваемая женская фигура, безъ сомнѣнія, принадлежитъ къ числу тѣхъ олицетвореній отвлеченныхъ понятій, которыя такъ часто встрѣчаются на аттическихъ государственныхъ памятникахъ. Кромѣ Аѳины, сколько мы знаемъ, въ аттическомъ культѣ ни одна изъ олимпійскихъ богинь или героинь, не находилась въ близкихъ отношеніяхъ къ государсвенной казнѣ въ Парѳенонѣ.

Объ олицетвореніи же управленія, Ἀρχή, до сихъ поръ нигдѣ еще не найдено слѣдовъ. Притомъ, между такимъ обширнымъ понятіемъ и завѣдываніемъ общественною казною, могла бы быть только самая легкая связь. Напротивъ, надпись на другомъ общественномъ, аттическомъ памятникѣ, о которомъ много будетъ говорено въ другомъ мѣстѣ, показываетъ, что художники, изготовлявшіе памятники такого рода, очень часто изображали на нихъ олицетвореніе Эвтаксіи. Никто, разумѣется, не станетъ отрицать, что Εὐταξία, т. е. хорошій порядокъ, былъ столь-же необходимъ и важенъ при управленіи общественною казною, сколько и въ военной дисциплинѣ, къ которой относится олицетвореніе Эвтаксіи на только-что упомянутомъ изображеніи.

По этому мнѣ кажется очень вѣроятнымъ, что и художникъ, выполнившій разсматриваемый рельефъ, имѣлъ въ виду Эвтаксію. Если же надъ счетомъ тамій изображена Аѳина, подающая Эвтаксіи руку, то такой мотивъ, конечно, можетъ лишь означать, что Аѳина благодаритъ Эвтаксію за хорошее управленіе общественною казною.

Наконецъ древніе, также какъ и мы, подавали другъ другу руку при дружеской, задушевной бесѣдѣ между собою, когда дѣло вовсе не шло ни объ обѣщаніяхъ, просьбахъ, или благодарности, ни о привѣтствіяхъ или разставаніи. Этимъ внѣшнимъ выраженіемъ взаимнаго расположенія и гармоніи душъ древніе хотѣли только возвысить задушевность и искренность своей бесѣды.

Въ этомъ смыслѣ Несторъ, узнавъ, что Телемахъ пришелъ къ нему подъ защитою Аѳины, беретъ его за руку и выражаетъ ему по этому случаю свою радость[1]. Тоже са-

[1] Hom., Od. III, 371.
ὣς ἄρα φωνήσασ᾽ ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη,
φήνῃ εἰδομένη· θάμβος δ᾽ ἕλε πάντας ἰδόντας.
θαύμαζεν δ᾽ ὁ γεραιός, ὅπως ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν·

мое дѣлаетъ, при совершенно подобномъ обстоятельствѣ, Теоклименъ, говоря также съ Телемахомъ [1].

Одиссей, бесѣдуя самымъ дружескимъ образомъ съ Эвмеемъ, тоже держитъ его за руку [2].

Но важнѣйшій примѣръ въ этомъ отношеніи представляетъ извѣстное Гомерово описаніе бесѣды между Гекторомъ и Андромахою у Скейскихъ воротъ, передъ возвращеніемъ Гектора въ битву. Въ продолженіе всей этой долгой бесѣды оба супруга держатъ другъ друга за правую руку [3]. Приступая же къ самому прощанію, Гекторъ рукою гладитъ свою супругу [4].

Изъ художественныхъ памятниковъ этого рода главнымъ образомъ должно указать на упомянутый уже выше саркофагъ Ватиканскаго собранія, изображающій въ цѣломъ рядѣ сценъ преданіе о Протезилаѣ и Лаодаміи [5].

Одна изъ этихъ сценъ, занимающая средину всей композиціи, представляетъ бесѣду, которую Лаодамія и супругъ ея, возвратившійся на три часа изъ преисподней, ведутъ между собою въ продолженіе этого непродолжительнаго срока, дарованнаго имъ богами [6]. Протезилай и Лаодамія, стоя лицомъ къ лицу, подали другъ другу правую руку [7].

Τηλεμάχου δ' ἕλε χεῖρα, ἔπος τ' ἔφατ', ἔκ τ' ὀνόμαζεν·
ὦ φίλος, οὔ σε ἔολπα κακὸν καὶ ἄναλκιν ἔσεσθαι,
εἰ δή τοι νέῳ ὧδε θεοὶ πομπῆες ἕπονται.

1 Hom.: Od. XV, 529.

τὸν δὲ Θεοκλύμενος ἑτάρων ἀπονόσφι καλέσσας,
ἔν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρί, ἔπος τ' ἔφατ', ἔκ τ' ὀνόμαζεν·
Τηλέμαχ', οὔ τοι ἄνευ θεοῦ ἔπτατο δεξιὸς ὄρνις·
ἔγνων γάρ μιν ἐσάντα ἰδὼν οἰωνὸν ἐόντα.

2 Hom.: Od. XVII, 263.

αὐτὰρ ὁ χειρὸς ἑλὼν προσέειπε συβώτην·
Εὔμαι', ἦ μάλα δὴ τάδε δώματα κάλ' Ὀδυσῆος.

Цирцея беретъ Одиссея за руку, вѣроятно также въ этомъ смыслѣ (Hom.: Od. XII, 33.), а не для того, чтобы увести его отъ товарищей.

3 Il. VI, 405.

Ἀνδρομάχη δέ οἱ ἄγχι παρίστατο δακρυχέουσα,
ἔν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρί, ἔπος τ' ἔφατ', ἔκ τ' ὀνόμαζεν

4 Il. VI, 484.

πόσις δ' ἐλέησε νοήσας,
χειρί τέ μιν κατέρεξεν, ἔπος τ' ἔφατ', ἔκ τ' ὀνόμαζεν.

5 Bartoli: Adm. Rom Tab. 75—77. Winckelmann: Mon. Ined N° 123. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 18. 19. Millin: Gal. Myth. Pl. 156. N° 561. Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. H, 3. Gall. Omer. To. I. Tav. 48. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 228. N° 772.

6 Hygin.: Fab. 103. «*Quod uxor Laoda-*«*mia Acasti filia cum audisset eum perisse, flens* «*petit a diis, ut sibi cum eo tres horas colloqui lice-*«*ret; quo impetrato a Mercurio reductus tres horas* «*cum eo collocuta est*».

7 Правда, что переднія части рукъ у обѣихъ фигуръ реставрированы, но едва-ли кто станетъ сомнѣваться, что эта реставрація вполнѣ соотвѣтствуетъ первоначальному изображенію.

Здѣсь очевидно ни привѣтствіе, ни прощаніе соединило ихъ руки, но тѣсная связь между двумя лицами, повѣряющими другъ другу самыя сокровенныя и задушевныя мысли свои, связь, которая, какъ мы только-что видѣли у Гомера, соединила руки Гектора и Андромахи, въ совершенно подобной-же ситуаціи.

Кромѣ того, сюда относится безчисленное множество разновременныхъ греческихъ надгробныхъ камней; на нихъ изображены различные члены семейства, которые, бесѣдуя между собою, подаютъ другъ другу руку.

Долгое время полагали вообще, что изображенія этого рода представляютъ тотъ моментъ, когда остающіеся въ живыхъ говорятъ умирающему послѣднее прости. При этомъ ссылались частію на соединеніе рукъ, частію на нерѣдко прибавленное къ такимъ изображеніямъ слово χαῖρε или χαίρετε.

Но я уже въ другомъ мѣстѣ имѣлъ случай показать, кажется довольно ясно, что слово χαῖρε на надгробныхъ памятникахъ означаетъ не прощаніе, а встрѣчу [1], и что изображенныя на нихъ лица подаютъ другъ другу руку вовсе не въ знакъ прощанія съ умирающимъ, потому что очень часто встрѣчается даже соединеніе рукъ двухъ умершихъ [2].

Такимъ образомъ авторы подобныхъ памятниковъ очевидно хотѣли этимъ лишь означить взаимную любовь и привязанность, соединявшую изображенные члены семейства не только въ земной, но и въ загробной жизни, и выражавшуюся тѣмъ, что они въ задушевной бесѣдѣ подавали другъ другу руку

Идя тѣмъ-же путемъ нѣсколько далѣе, древнее искусство даже въ двухъ другихъ случаяхъ также соединяло руки двухъ лицъ, тѣсно связанныхъ узами любви и обязательствъ, или сродственныхъ по аналогіи всего характера, а именно во-первыхъ, когда лица эти обращали вниманіе свое не на обоюдный дружескій разговоръ, а на другой какой-нибудь предметъ, и во-вторыхъ, когда дѣло шло о томъ, чтобы выставить на видъ не столько задушевность мгновеннаго обмѣна мыслей, сколько взаимное отношеніе одного лица къ другому.

Къ первой категоріи художественныхъ произведеній слѣдуетъ, какъ мнѣ кажется, отнести бронзовую цисту, на которой Тиндарей держитъ Леду за сгибъ руки, въ то время какъ къ нему возвращаются Діоскуры, побѣдоносно окончившіе какой-то геройскій подвигъ [3]. Въ этомъ

1 Titul. Graec. Part. IV. p. 20—23.

2 Titul. Graec. Part. IV. p. 24.

3 Gerhard: Ueber eine Cista mystica Taf. 1 Jahn: Die Ficoronische Cista p. 50.

случаѣ, все вниманіе Тиндарея гораздо болѣе, разумѣется, должно быть обращено на возвращающихся сыновей, нежели на Леду.

Въ такомъ-же родѣ должно, кажется, понимать рельефное изображеніе на одномъ саркофагѣ, хранящемся въ Латеранскомъ музеѣ въ Римѣ[1]. На этомъ рельефѣ изображенъ, между прочимъ, моментъ, когда Орестъ и Пиладъ, подъ надзоромъ Скиѳа, приходятъ къ Ифигеніи, и братъ и сестра узнаютъ другъ друга.

Не смотря на то, что Орестъ и Пиладъ въ эту минуту вовсе не говорятъ между собою, а все вниманіе свое обратили на стоящую противъ нихъ Ифигенію, одинъ изъ нихъ все-таки держитъ другаго за сгибъ руки. Очевидно, что художникъ этимъ хотѣлъ вообще только указать на тѣсную дружбу, соединявшую обоихъ героевъ[2].

Художественныхъ произведеній второй категоріи дошло до насъ почти безчисленное множество изъ періода римскихъ императоровъ.

Въ то время болѣе всего распространенъ былъ обычай изображать въ такомъ видѣ супруговъ, и обозначать этимъ согласіе и вѣрность, которыя или дѣйствительно соединяли ихъ, или, по крайней мѣрѣ, должны были ихъ соединять.

Сюда именно относится безчисленное множество римскихъ надгробныхъ памятниковъ, на которыхъ находятся либо поясныя изображенія супруговъ, либо фигуры во весь ростъ[3].

Изъ изображеній перваго рода особеннаго вниманія заслуживаетъ одно, на мраморѣ Ватиканскаго музея[4]. Надъ всею композиціею находится надпись:

FIDEI
SIMVLACRVM

Надъ пояснымъ изображеніемъ мущины стоитъ слово: HONOR, надъ женскою фигу-

1 Grifi: Atti dell' Acc. Pont. Rom. To. X. Tav. 3. Preller: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. Taf. 8. Garrucci: Mus. Lateran. Tav. 2.

2 Нельзя считать этотъ мотивъ за подведеніе одного пріятеля другимъ уже потому, что это было дѣло стоящаго за ними Скиѳа.

3 Изображенія этого рода должно отличать отъ упомянутыхъ выше на стр. 87 произведеній, на которыхъ присоединеніе Юноны Пронубы, прикрытіе невѣсты покровомъ и разные другіе элементы, введенные въ композицію, показываютъ, что художники хотѣли представить моментъ самой свадьбы.

4 Boissard: Topogr. Rom. To. V. Tab. 36. Montfaucon: Ant. Expl. To. V. Pl. 52. Gruter: Inscr. lat. p. 99, 8. Cartari: Imagini degli dei p. 84. ed. 1647. p. 78. ed. 1674. Choul: Discours de la religion p. 30. Stephani: Titul. Graec. Part. IV p. 25. Кромѣ этого Ватиканскаго экземпляра, мною въ упомянутомъ мѣстѣ указаны еще два другіе, совершенно подобные памятника.

рою, также поясною, находится слово: VERITAS, а надъ мальчикомъ, грудное изображеніе котораго помѣщено между фигурами обоихъ супруговъ, прибавлено слово: AMOR.

Между изображеніями втораго рода особенно замѣчательны двѣ саркофаговыя плиты, изъ которыхъ одна также находится въ Ватиканскомъ музеѣ[1], а другая въ Англіи[2]. На первой представлены различныя сцены домашнихъ занятій, земледѣлія и винодѣлія; на послѣдней — одна только болѣе подробная сцена сбора винограда. Въ томъ и другомъ изображеніи присоединена группа хозяина и хозяйки, которые помѣщены другъ противъ друга, держась взаимно за руку, очевидно съ тою цѣлію, чтобы показать, что всякій трудъ семейный удается лишь при согласіи и вѣрности супруговъ.

Иногда оба супруга представлены въ такомъ-же видѣ въ статуяхъ[3], а не рѣдко и на рѣзныхъ камняхъ, которые, вѣроятно, служили подарками между мужемъ и женою[4].

Наконецъ до насъ дошло почти безсчетное число монетъ, на которыхъ въ томъ-же видѣ изображены римскіе императоры съ своими супругами. Для болѣе яснаго обозначенія мысли, лежащей въ основѣ такихъ изображеній, на монетахъ этихъ нерѣдко прибавлены слова: «*Concordia*»[5], или «*Concordiae*»[6], «*Concordiae aeternae*»[7], «*Concor-*

1 Archaeol. Zeit. 1861. Taf. 148, 1.

2 Engravings of the princ. statues of H. Blundel Pl. 118.

3 Напр. Gall. Giust. To. I. Tav. 140.

4 Сюда относятся: изъ собранія императорскаго эрмитажа, рѣзные камни, значущіеся подъ №№ L1, 63. L2, 36. 40. 90. L3, 25. 38; изъ императорскаго вѣнскаго собранія, ониксъ, отд. IV. № 558 здѣшней коллекціи снимковъ; далѣе камни, изображенные въ слѣдующихъ сочиненіяхъ: Agostini. Gemme fig. To. I. Tav. 160. = Maffei: Gemme fig. To. I. Tav. 35. = Raponi: Pierr. gr. Pl. 85, 4.; Agostini: Gemme fig. To. I. Tav. 161. = Maffei: Gemme fig. To. I. Tav. 37. = Raponi: Pierr. gr. Pl. 85, 6.; Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 100, 6. = Raponi: Pierr. gr. Pl. 29, 26.; Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 100, 7. 8. 9. To. II. Tab. 16, 3. Raponi: Pierr. gr. Pl. 16, 9. 12. На шести изъ упомянутыхъ камней соединенныя руки супруговъ держатъ въ тоже время одинъ или два колоса.

5 Антонинъ Пій и Фавстина (Patin: Thes. num. p. 70. Havercamp: Méd. de la reine Christ. Pl. 31, 20.); Геліогабалъ и Юлія Паулла (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 713.).

6 Антонинъ Пій, Маркъ Аврелій и обѣ Фавстины (Patin: Thes. num. p. 166. Beger: Thes. Brand. To. II. p. 669. Havercamp: Méd. de la reine Christ. Pl. 16, 2. Eckhel: Doctr. Num. To. VIII. p. 14. Cohen: Méd. Imp. To. II. Pl. 12, 502.); Геліогабалъ и Юлія Паулла (Caylus: Num. aur. Imp. Rom. Tab. 39, 810.).

7 Каракалла и Плавтилла (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 704. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. Tab. 37, 767.).

«dia Augustorum» [1], въ различныхъ сокращеніяхъ, *«Concordia felix»* [2], или *«Propago imperi»* [3].

Нѣкоторые рѣщики монетныхъ штемпелей присоединяли къ императорской четѣ изображеніе богини Конкордіи въ человѣческомъ образѣ, точно такъ, какъ на римскихъ изображеніяхъ свадьбы является Юнона Пронуба; кромѣ того старались пояснять рисунокъ надписями: *«Concordia»* [4], *«Concordia aeterna»* [5], *«Concordia felix»* [6], *«Vota publica»* [7].

Впрочемъ въ римскій періодъ не ограничивались изображеніемъ однихъ только супруговъ въ такомъ смыслѣ, съ соединенными руками. Едва-ли не столь-же часто встрѣчаются на монетахъ совершенно подобныя изображенія императоровъ и ихъ соправителей, основанныя, очевидно, на той-же мысли.

Такъ мы на римскихъ монетахъ видимъ рука въ руку Марка Аврелія и Луція Вера, съ надписью: *«Concord. Augustor.»* [8], Валеріана и Галліена, съ надписью: *«Pietas Augg.»* [9].

На монетахъ, битыхъ въ Тарсѣ [10] и Солахъ [11], находится таже группа Марка Аврелія и Луція Вера, съ надписью: ὁμόνοια σεβαστῶν; на монетѣ, чеканенной въ Антіохіи [12], помѣщены изображенія Каракаллы и Геты, съ надписью: *«Concord. Augustor.»*. Эти-же изображенія,

1 Александръ Северъ и Барбія Орбіана (Patin: Thes. num. p. 201. Havercamp: Méd. de la reine Christine Pl. 32, 12. Eckhel: Doctr. Num. To. VII. p. 285. Cohen: Méd. Imp. To. IV. Pl. 2, 12.); Гордіанъ и Транквиллина (Cohen: Méd. Imp. To. IV. Pl. 8, 2.); Авреліанъ и Ульпія Северина (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 758.).

2 Каракалла и Плавтилла (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 703. 704.).

3 Каракалла и Плавтилла (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 704. Num. Cimel. Austr. Tab. 3, 9.). Тѣже изображенія, разумѣется безъ латинскихъ надписей, встрѣчаются и на греческихъ монетахъ; напр.: Гордіанъ и Транквиллина на тарсской монетѣ (Gori: Num. Mus. Flor. Tab. 73, 3.); Геліогабалъ и Юлія Паулла на перинфской монетѣ (Vaillant: Sel. num. ex mus. de Camps p. 77. Mionnet: Suppl. To. II. p. 429. № 1344.).

4 Геліогабалъ и Аквилія Севера (Cohen: Méd. Imp. To. III. Pl. 16, 8.).

5 Геліогабалъ и Юлія Паулла (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 713. Vaillant: Num. Imp. praest. To. I. p. 137. Eckhel: Doctr. num. To. VII. p. 258. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. Tab. 39, 808.).

6 Каракалла и Плавтилла (Caylus: Num. aur. Imp. Rom. Tab. 36, 734.).

7 Маркъ Аврелій и Фавстина (Cohen: Méd. Imp. To. II. Pl. 15, 810.); Коммодъ и Криспина (Vaillant: Num. sel. ex mus. de Camps p. 45.).

8 Beger: Thes. Brand. To. II. p. 676. Cohen: Méd. Impér. To. III. Pl. 1, 115.

9 Beger: Thes. Brand. To. II. p. 740. Cimel. Austr. Tab. 12, 14.

10 Vaillant: Num. sel. ex mus. de Camps p. 39. Mionnet: Suppl. To. VII. p. 262. № 419.

11 Venuti: Num. mus. Alban. To. I. Tab. 36.

12 Eckhel: Doctr. Num. To. III. p. 19.

очевидно въ такомъ-же смыслѣ, повторены также на другихъ греческихъ монетахъ, безъ пояснительной надписи[1].

На римскихъ монетахъ, къ группамъ этого рода иногда присоединена сама Concordia или Pietas въ человѣческомъ образѣ, а смыслъ композиціи прямо обозначенъ надписями: «*Concordia*»[2] или «*Pietas Augg.*»[3].

Преданность римскаго сената императору Коммоду выражена совершенно въ такомъ-же родѣ монетнымъ изображеніемъ, на которомъ императоръ и сенаторъ подаютъ другъ другу руку, и читается надпись: «*Pietati Senatus*»[4]. Точно также означено единодушіе римскихъ войскъ на монетахъ Веспасіана, гдѣ возлѣ изображенія двухъ знаменоносцевъ, которые стоятъ лицемъ къ лицу и подаютъ другъ другу руку, помѣщена надпись: «*Consens. exercit*»[5].

Наконецъ, въ произведеніяхъ древняго искусства, особенно позднѣйшихъ временъ, божества, божественныя олицетворенія и герои также подаютъ другъ другу руки. Безъ сомнѣнія это дѣлалось для того только, чтобы по возможности болѣе указать на ту тѣсную связь, которая существовала между ними либо вслѣдствіе аналогіи ихъ характеровъ, либо вслѣдствіе общаго ихъ культа или другихъ преданій.

Въ этомъ отношеніи болѣе всего замѣчательна монета, выбитая при Траянѣ въ Александріи, съ изображеніемъ двухъ женщинъ, которыя, какъ гласятъ надписи, означаютъ Эйрену и Гомоною. Обѣ женщины подаютъ другъ другу руку; кромѣ того одна держитъ вѣтку, а другая — рогъ изобилія[6].

1 Напр. византійская монета съ изображеніями Каракаллы и Геты (Vaillant: Num. sel. ex mus. de Camps p. 71. Gori: Num. Mus. Flor. Tab. 56, 2. Mionnet: Suppl. To. II. p. 257, 317.) и монета нисейская, съ изображеніями Марка Аврелія и Луція Вера (Venuti: Num. mus. Alban. To. I. Tab. 33, 2.).

2 Адріанъ и Элій (Cohen: Méd. Imp. To. II. Pl. 9, 26).

3 Веспасіанъ и Титъ (Havercamp: Méd. de la reine Christ. Pl. 7, 6. Morelli: Thes. Imp. Rom. To. II. Tab. 69, 15.).

4 Beger: Thes. Brand. To. II. p. 680. Patin: Thes. num. p. 75.

5 Morelli: Thes. Imp. To. II. Tab. 49. 1. Tab. 51, 13. 14. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. Tab. 8, 141.

6 Zoega: Num. Aegypt. p. 84. N⁰ 149. Tab. 5, 10. Отсюда становится понятнымъ типъ римской монеты, выбитой при Максиміанѣ (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 781.). Двѣ женщины, подавая другъ другу правую руку, стоятъ лицомъ къ лицу, а въ лѣвой держатъ каждая рогъ изобилія. Надпись гласитъ: «*Concordia Augg.*» Очевидно, что одна изъ этихъ фигуръ — Concordia, другая — Pax. Точно также, кажется, должны быть поняты изображенія на двухъ рѣзныхъ камняхъ у Капелло: Prodromus N⁰ 10. 60. Особенно характеристическою чертою этихъ позднѣйшихъ временъ служитъ то, что на первомъ изъ упо-

Очевидно, въ томъ-же смыслѣ, подаютъ другъ другу руку: на одномъ знаменитомъ памятникѣ Капитолійскаго музея[1] оба пальмирскія божества Солнца и Луны, Аглиболъ и Малахбелъ; на надгробномъ камнѣ Ватиканской коллекціи — Діонисъ и Аріадна[2]; на саркофагѣ — Аресъ и Афродита[3].

Если намъ въ такомъ-же сочетаніи встрѣчаются на рѣзномъ камнѣ позднѣйшаго времени[4] Афродита и Панъ, или на монетѣ, выбитой при Гордіанѣ, въ Сидахъ[5], Аѳина и Менъ, то въ основѣ этихъ изображеній, безъ сомнѣнія, лежитъ таже самая мысль.

Нельзя предполагать, что въ послѣднемъ случаѣ передъ нами союзная монета, и что слѣдовательно богъ Менъ является здѣсь представителемъ города, находящагося въ союзѣ съ Сидами. Во-первыхъ, на другой сидской монетѣ того-же императора[6], богъ Менъ изображенъ одинъ, слѣдовательно никакъ не можетъ быть представителемъ другаго, чужестраннаго города, а является божествомъ, которому поклонялись въ самыхъ Сидахъ. Во-вторыхъ, ни въ одномъ изъ тѣхъ городовъ, которые, сколько намъ извѣстно, были въ союзѣ съ Сидами, Менъ не признавался главнымъ божествомъ.

По-этому мы должны предположить, что въ самыхъ Сидахъ, богинею-покровительницею которыхъ, съ древнѣйшихъ временъ, считалась, какъ извѣстно, Аѳина, впослѣдствіе распространился также азіятскій культъ божества Луны. Упомянутый монетный типъ долженъ былъ указать на это тѣсное сочетаніе двухъ культовъ въ Сидахъ, вызванное, можетъ быть, отчасти сидерическимъ элементомъ, лежащимъ въ существѣ Аѳины.

Особеннаго вниманія заслуживаетъ монета, выбитая въ Перинѳѣ при Александрѣ Северѣ: на ней подаютъ другъ другу руку Діонисъ и Гераклъ[7].

Всѣмъ извѣстна тѣсная связь между этими двумя сыновьями Зевса, связь, которая самымъ несомнѣннымъ образомъ высказывается и въ несметныхъ произведеніяхъ искусства и со-

мянутыхъ камнеи обѣ богини не сами подаютъ другъ другу руку, но что, для выраженія той-же мысли, въ сегментѣ помѣщены двѣ соединенныя руки.

1 Gall. Giust. To. II. Tav. 117. Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tab. 18. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 179. Righetti: L. Campidoglio Tav. 129. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 38, 6. Platner: Beschreib. Roms. Th. III, 1. p. 158. Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 121. 125.

2 Arch. Zeit. 1860. Taf. 141.

3 Gerhard: Antike Bildwerke Taf. 118.

4 Capello: Prodromus N° 131. Montfaucon: Ant. Expl. To. II. Pl. 161. Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 122. N° 3.

5 Mionnet: Suppl. To. VII. p. 74. N° 225.

6 Mionnet: Suppl. To. VII. p. 74. N° 226.

7 Gori: Num. Mus. Flor. Tab. 67, 1. Mionnet: Suppl. To. II. p. 433. N° 1367.

чиненіяхъ древнихъ писателей[1]. Не менѣе извѣстно и то, что во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, гдѣ они являются одновременно, Діонисъ въ отношеніи къ Гераклу не играетъ роли защитника, какъ Аѳина, и Гераклъ — роли защищаемаго, но оба всегда являются равными и по рожде нію и по правамъ. Если, слѣдовательно, на разсматриваемой нами монетѣ, одинъ подаетъ другому руку, то это не имѣетъ того-же самаго значенія, которое мы предположили выше[2], въ томъ случаѣ, когда Аѳина и Гераклъ подаютъ другъ другу руку, но очевидно указываетъ только, что Діонисъ и Гераклъ равноправные друзья, тѣсно связанные и по своему происхожденію и по своему существу.

Между Геракломъ и другимъ сыномъ Зевса, Аполлономъ, какъ извѣстно, также существовало множество очень близкихъ отношеній[3], въ которыхъ, однакоже, равноправность и аналогія характеровъ высказывается не такъ ясно, какъ въ отношеніяхъ между Діонисомъ и Геракломъ.

Впрочемъ между Аполлономъ и Геракломъ, по понятіямъ древнихъ, существовало отношеніе такого-же рода; это видно изъ чрезвычайно интереснаго сердолика королевскаго собранія въ Берлинѣ, на которомъ эти два сына Зевса, стоя лицомъ къ лицу, подаютъ другъ другу руку[4].

Здѣсь, очевидно, также дѣло идетъ не о примиреніи между ними[5], или объ увѣреніяхъ въ покровительствѣ со стороны Аполлона, какъ въ нѣкоторыхъ вышеприведенныхъ случаяхъ[6], а о выраженіи искренней дружбы. Это доказываютъ два колоса въ соединенныхъ рукахъ обоихъ сыновей Зевса, — обыкновенный символъ плодотворнаго преуспѣянія, который здѣсь, можетъ быть, приданъ Аполлону и Гераклу еще во вниманіе къ общему характеру ихъ, какъ ϑεοὶ νόμιοι.

Наконецъ мы должны еще упомянуть о выбитой въ Спартѣ монетѣ Марка Аврелія, на которой оба Діоскура стоятъ рядомъ, подавъ другъ другу руки[7].

1 Большая часть этихъ отношеній подробно разсмотрѣна мною въ сочиненіи: Der ausruhende Herakles p. 119—263.

2 См. выше, стр. 79.

3 Preller: Griech. Mythol. Th. II. p. 162. 180. Stephani: Der ausruh. Herakles p. 221—225. 262.

4 Winckelmann: Pierr. grav. de feu Stosch. p. 285. N° 1764. Tölken: Verzeichn. p. 266. N° 100.

5 См. выше, стр. 77—78.

6 См. выше, стр. 79.

7 Millin: Gal. Myth. Pl. 144. N° 526. Mionnet: Descr. To. II. p. 223. N° 69. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 216. N° 738. Два рѣзные камня у Рапони (Rec. de pierr. gr. Pl. 19, 3. 77, 4.), изъ которыхъ одинъ представляетъ Аполлона и какую-то женщину, можетъ быть Мнемозину, а другой— Афро-

Прежде, чѣмъ я заключу этотъ обзоръ, мнѣ кажется необходимымъ упомянуть еще о весьма распространенномъ художественномъ пріемѣ, который развился также изъ разсмотрѣннаго нами обычая.

Привычка выражать подачею руки гармоническое расположеніе, искреннюю дружбу и непоколебимую вѣрность, сдѣлалась у древнихъ столь обыкновенною, что они уже рано стали изображать или отдѣльно правую руку, или двѣ соединенныя правыя руки, означая этимъ общее понятіе о дружбѣ и вѣрности.

Ксенофонтъ[1] и Тацитъ[2] сообщаютъ намъ, что цари, города и войска посылали другъ другу въ этомъ смыслѣ искусственныя правыя руки. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что впервые описанная Монфокономъ[3] бронзовая правая рука, съ надписью: σύμβολον πρὸς Οὐελαυνίους, и часто объяснявшаяся дощечка изъ слоновой кости, съ изображеніемъ двухъ соединенныхъ рукъ[4], употреблялись съ тою-же самою цѣлію.

До насъ дошло очень много рѣзныхъ камней, на которыхъ изображены двѣ соединенныя руки. На одномъ изумрудѣ императорскаго эрмитажа[5], къ такому изображенію прибавлено слово: χαρά[6]; на другихъ камняхъ встрѣчается слово ὁμόνοια[7].

диту и Ареса, слѣдовало бы также причислить къ этой категоріи, если они дѣйствительно античны, что̀ довольно сомнительно.

1 Anab. II, 4, 1. ἐν δὲ ταύταις ἀφικνοῦνται πρὸς Ἀριαῖον καὶ οἱ ἀδελφοὶ καὶ οἱ ἄλλοι ἀναγκαῖοι, καὶ πρὸς τοὺς σὺν ἐκείνῳ Περσῶν τινες, παραθαρρύνοντές τε καὶ δεξιὰς ἔνιοι παρὰ βασιλέως φέροντες μὴ μνησικακήσειν βασιλέα αὐτοῖς τῆς σὺν Κύρῳ ἐπιστρατείας, μηδὲ ἄλλου μηδενὸς τῶν παροιχομένων. Agesil. 3, 4. Κότυς δὲ ὁ τῶν Παφλαγόνων ἄρχων βασιλεῖ μὲν οὐχ ὑπήκουσε δεξιὰν πέμποντι, φοβούμενος μὴ ληφθεὶς ἢ χρήματα πολλὰ ἀποτίσειεν ἢ καὶ ἀποθάνοι, Ἀγησιλάου δὲ καὶ οὗτος ταῖς σπονδαῖς πιστεύσας εἰς τὸ στρατόπεδόν τε ἦλθε καὶ συμμαχίαν ποιησάμενος εἵλετο σὺν Ἀγεσιλάῳ στρατεύεσθαι, χιλίους μὲν ἱππέας, δισχιλίους δὲ πελτοφόρους ἔχων.

2 Hist. I, 54. «*Miserat civitas Lingonum vetere* «*instituto dona legionibus, dextras, hospitii insigne*». Hist. II, 8. «*Centurionemque Sisennam, dextras,* «*concordiae insignia, Syriaci exercitus nomine ad* «*praetorianos ferentem, variis artibus adgressus est*».

3 Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 197. Ср. также Caylus: Rec. d'ant. To. V. Pl. 55, 4. 5. p. 155 и Corp. Inscr. Graec. N⁰ 6778.

4 Corp. Inscr. Graec. N⁰ 5496.

5 Подъ N⁰ Qз, 67.

6 Это-же самое слово отдѣльно встрѣчается часто на золотыхъ перстняхъ, находимыхъ въ гробницахъ Таврическаго полуострова. См. напр. Древн. Босф. Кимм. табл. 18, 21. 22. 23. 25.

7 Напр. на двухъ камеяхъ императорскаго эрмитажа, изъ которыхъ одинъ изображенъ у Панофки: (Gemmen mit Inschriften Taf. 4, 30.); на камеѣ у Кадеса (Коллекція снимковъ LI, 80.); на одномъ никколѣ королевскаго собр. въ Неаполѣ (Gerhard:

На одномъ сардониксѣ императорскаго эрмитажа[1], помѣщено надъ изображеніемъ двухъ рукъ воззваніе: εὐτύχι, а снизу слово: ὁμόνοια. По словамъ Распе[2], на одномъ сердоликѣ къ обѣимъ соединеннымъ рукамъ прибавлена надпись: μνημόνευεν.

На другихъ камняхъ помѣщены возлѣ того-же изображенія имена либо дарителей, либо тѣхъ, которымъ назначался подарокъ, напр.: «*Agathopi*»[3], «*Antigonus*»[4], «*Hermia*»[5], «*Meroe*»[6], «*Q. L. C. Septumiae Priscae fides*»[7], ΘΑΛΛΙ, т. е. Θαλλίσκος[8], «*Proteros [H]ygiae*»[9], «*S[t]esichoros, Eros*»[10], «*Asclepiade[s], Justina*»[11], «*Sal...onus Saturninae*»[12]. «*Philogenes, Theophil.* Θ»[13], «*Paulinus, Felix*»[14].

Обыкновенно надписи опущены и замѣнены различными символами, которые пополняютъ мысль, обозначенную соединеніемъ рукъ. Чаще всего символами служатъ колосья и маковые стебельки[15],

Neapels antike Bildw. p. 404, 3.). Это-же слово, безъ сомнѣнія, находится на камеѣ у Распе: Catalogue N⁰ 8118. Къ сожалѣнію, я долженъ сказать, что какъ это, такъ и слѣдующія замѣчанія относительно камней, собранныхъ г. Распе, основаны только на его собственныхъ, совершенно ненадежныхъ показаніяхъ въ печатномъ его каталогѣ. Снимковъ съ этихъ камней въ здѣшней коллекціи мнѣ не удалось отыскать.

1 Подъ N⁰ Qз, 5.

2 Catalogue N⁰ 8121.

3 Raspe: Catalogue N⁰ 8120.

4 Ониксъ, на которомъ еще сверхъ того изображены два ко́лоса и маковый стебель. Raspe: Catalogue N⁰ 8124.

5 Кромѣ того два ко́лоса и маковый стебель. Raspe: Catalogue N⁰ 8126.

6 Аметистъ Флорентійскаго собранія. Gori: Gemm. Mus. Flor. To. II. Tab. 22.

7 Raspe: Catalogue N⁰ 8119.

8 Сердоликъ императорскаго эрмитажа подъ N⁰ Qз, 63.

9 Сардъ. Spon: Misc. erud. antiq. p. 297, 12. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. Pl. 65. Stephani въ Köhler's Ges. Schrift. Th. III. p. 249.

10 Рядомъ съ этимъ пальмовая вѣтка: Bull. dell' Inst. arch. 1860. p. 100.

11 Халцедонъ; Causeo de la Chausse: Gemme fig. Tav. 200.

12 Сердоликъ съ двумя колосьями и керикіемъ; Raspe: Catal. N⁰ 8122.

13 Съ керикіемъ; Raspe: Catal. N⁰ 8123.

14 Raspe: Catalogue N⁰ 8125. О прибавленныхъ къ обѣимъ рукамъ вѣсахъ см. H. Graefe: De Concordiae et Fidei imaginibus p. 28. и Wieseler Göttingische Antiken p. 22.

15 Сверхъ приведенныхъ рѣзныхъ камней и прочихъ разсмотрѣнныхъ выше (стр. 87. 100. 104.) художественныхъ произведеній, сюда принадлежатъ восемь рѣзныхъ камней императорскаго эрмитажа (Qз, 62. 64. 65. 66. 69. 70. 71. 72.), шесть камней у Raspe: Catalogue N⁰ 8127. 8128. 8129. 8130. 8132. 8134., гіацинтъ императорскаго собранія въ Вѣнѣ (Отд. IV, 679 здѣшней коллекціи снимковъ), и два оникса того-же собранія (Отд. IV, 680. 681.), наконецъ камни у Causeo de la Chausse: Gemme fig. Tav. 143., Raponi: Rec. de pierr. gr. Pl. 69, 18., Tölken. Verzeichn. p. 184. N⁰ 908. Janssen: Nederlandsch-Romeinsche Daktyliotheek, Suppl. I. N⁰ 47.

означая радостное преуспѣяніе, бывающее естественнымъ слѣдствіемъ мира и согласія[1]. Такое-же значеніе въ сущности имѣютъ рогъ изобилія[2] и керикій[3].

На нѣкоторыхъ камняхъ мы, сверхъ соединенныхъ рукъ, встрѣчаемъ иногда ворону[4], иногда одного или двухъ пѣтуховъ[5]; прибавленіе это становится понятнымъ, если мы припомнимъ, что по воззрѣнію древнихъ къ особеннымъ характеристическимъ свойствамъ вороны обыкновенно принадлежали миръ и согласіе[6], а къ отличительнымъ свойствамъ пѣтуха—афродизическій элементъ[7]. Въ подобномъ-же смыслѣ, можетъ быть, изображена коза на сардониксѣ императорскаго эрмитажа[8].

Напротивъ, военный значокъ[9] или пальмовая вѣтка[10] присоединялись, вѣроятно, для того, чтобы показать, что согласіе, выражающееся въ соединеніи рукъ, произошло вслѣдствіе одержанной побѣды.

За тѣмъ слѣдуютъ такіе рѣзные камни, на которыхъ соединенныя руки не составляютъ главнаго предмета изображенія, а служатъ только придаточнымъ дополненіемъ. Мы разумѣемъ со-

1 Ovid: Fast. I, 704.
Pax Cererem nutrit; pacis alumna Ceres.
Ср. Stephani: Philol. Th. V. p. 179.

2 На камнѣ у Raponi: Pierr. gr. Pl. 69, 18. и на сердоликѣ императорскаго эрмитажа подъ N⁰ Q з, 72.

3 Кромѣ упомянутыхъ нами камней сюда относятся еще камни, изображенные у Распе: Catalogue N⁰ 8127 и Тёлькена: Verzeichn. p. 184. N⁰ 908, и сардониксъ императорскаго эрмитажа подъ N⁰ Q з, 73.

4 На двухъ камняхъ императорскаго эрмитажа подъ N⁰ N⁰ Q з, 62. 69.

5 Два пѣтуха встрѣчаются на сердоликѣ у Causeo de la Chausse: Gemme fig. Tav. 143., а одинъ на камняхъ императорскаго эрмитажа подъ N⁰ Q з, 66. 71.

6 Aelian.: Hist. anim. III, 9. κορῶναι ἀλλήλων εἰσὶ πιστόταται, καὶ ὅταν εἰς κοινωνίαν συνέλθωσι, πάνυ σφόδρα ἀγαπῶσι σφᾶς· καὶ οὐκ ἂν ἴδοι τις μιγνύμενα ταῦτα τὰ ζῷα ἀνέδην καὶ ὡς ἔτυχεν. λέγουσι δὲ οἱ τὰ ὑπὲρ τούτων ἀκριβοῦντες, ὅτι κἂν ἀποθάνῃ τὸ ἕτερον, τὸ λοιπὸν χηρεύει. ἀκούω δὲ τοὺς πάλαι καὶ ἐν τοῖς γάμοις μετὰ τὸν ὑμέναιον τὴν κορώνην καλεῖν, σύνθημα ὁμονοίας τοῦτο τοῖς συνιοῦσιν ἐπὶ τῇ παιδοποιΐᾳ διδόντας. Ср. H. Graefe: De Concordiae et Fidei imaginibus p. 25.

7 Jahn: Archaeol. Beiträge p. 28. Aelian: Hist. anim. XII, 37.

8 Подъ N⁰ Q з, 73. См. Aelian.: Hist. anim. VI, 42.

9 Raspe: Catalogue N⁰ 8129.

10 Сверхъ выше приведенныхъ камней сюда принадлежатъ еще камни у Распе: Catalogue N⁰N⁰ 8131. 8132. 8133 и Тёлькена: Verzeichn. p. 184. N⁰ 908. и сардониксъ императорскаго эрмитажа подъ N⁰ Q з, 70.

*

четаніе бóльшаго или меньшаго числа аттрибутовъ, относящихся къ миру и торговлѣ[1], и символическое изображеніе побѣды на морѣ[2].

Символъ соединенія рукъ встрѣчается также на лампадахъ[3] и римскихъ надгробныхъ камняхъ[4], но чаще всего на монетахъ, на которыхъ обыкновенно прибавлены еще изображенія колосьевъ, маковыхъ стеблей, керикія или военнаго значка, и не только на римскихъ монетахъ, но и на монетахъ греческихъ городовъ[5].

Изъ числа послѣднихъ особеннаго вниманія заслуживаютъ во-первыхъ монета, выбитая въ Пестумѣ; на ней ясно видно, что обѣ руки не положены одна въ другую, но что одна держитъ другую за сгибъ[6]; во-вторыхъ, монета, выбитая въ Сагалассѣ, съ надписью: Ῥωμαίων, Σαγαλασσαίων[7]; въ-третьихъ, монета, чеканенная при Адріанѣ въ Александріи; на ней къ изображенію соединенныхъ рукъ прибавлены слова: πατὴρ πατρίδος[8]; въ-четвертыхъ, Коммагенская монета, на которой къ обѣимъ рукамъ, держащимъ керикій, прибавлено слово πίστις[9].

Изъ чрезвычайно обильнаго количества римскихъ монетъ съ этимъ типомъ, достаточно будетъ указать какъ на фамильныя монеты, которыя, сверхъ того, на лицевой сторонѣ содержатъ грудное изображеніе богинь: «*Paxs*»[10], «*Pietas*»[11], или «*Concordia*»[12], такъ и на тѣ, которыя относятся къ Юлію Кесарю[13] и тріумвиру М. Антонію[14].

1 Caylus: Rec. de pierr. gr. Pl. 64, 203. Janssen: Nederlandsch-Romeinsche Daktyliotheek, Suppl. I. N⁰ 49. Cades: Коллекція снимковъ LI, 54 и изумрудъ императорскаго эрмитажа, на которомъ, сверхъ соединенныхъ рукъ, видны еще голова Меркурія, керикій, рогъ изобилія, два колоса и маковый стебель.

2 Causeo de la Chausse: Gemme fig. Tav. 89. Ср. также рѣзной камень, упомянутый на стр. 102.

3 Passeri: Luc. fict. To. III. Tab. 98. Piroli: Ant. d' Hercul. To. VI. Pl. 19, 1. Boettiger: Kleine Schriften Th. III. p. 316. Taf. 4.

4 Marini: Atti Arv. p. 529.

5 Наприм. на монетахъ Алезы (Torremuzza: Num. Sicil. Tab. 12, 6.), Синнады (Combe: Num. Mus. Brit. Tab. 11, 21.), Аморіона (Combe: Num. Mus. Brit. Tab. 11, 15. Panofka: Einfluss der Gotth. Th. II. Taf. 2, 22.), Лаодикеи (Eckhel: Num. Anecd. Tab. 14, 13. Mionnet: Suppl. To. VII. p. 580, 423) и т. д.

6 Carelli: Num. Ital. Tab. 131, 24.

7 Eckhel: Doctr. Numm. To. III. p. 22.

8 Zoega: Num. Aeg. p. 128. N⁰ 263. Tab. 7, 4.

9 Combe: Num. Mus. Hunt. Tab. 19, 10. Stuart: Alterth. Athens, нѣмецкое изданіе, Heft 27. Taf. 11, 5. Mionnet: Descr. To. V. p. 110, 3. Panofka. Einfluss der Gotth. Th. II. Taf. 2, 23.

10 Эмилія (Cohen: Méd. Cons. Pl. 2, 13.).

11 Постумія (Cohen: Méd. Cons. Pl. 35, 8.).

12 Муссидія (Cohen: Méd. Cons. Pl. 29, 4.).

13 Эмилія (Cohen: Méd. Cons. Pl. 2, 17. Eckhel: Doctr. Num. To. VI. p. 8.).

14 Антонія (Cohen: Méd. Cons. Pl. 3, 9. Eckhel: Doctr. Num. To. VI. p. 37.).

Что касается монетъ римскихъ императоровъ, то я ограничусь здѣсь указаніемъ слѣдующихъ важнѣйшихъ надписей: «*fides*»[1], «*fides publica*»[2], «*fides exercituum*»[3], «*fides praetorianorum*»[4], «*fides mutua Augg.*»[5], «*concordia exercituum*»[6], «*concordia militum*»[7], «*concordia Augg.*»[8], «*pietas mutua Augg.*»[9], «*amor mutuus Augg.*»[10], «*caritas mutua Augg.*»[11], «*patres senatus*»[12].

Если мы послѣ этого отступленія, которое, какъ я надѣюсь, не будетъ безполезно для точнѣйшаго пониманія многихъ художественныхъ произведеній, если мы, говорю я, возвратимся къ нашему вазовому рисунку, то едва-ли кто-нибудь еще захочетъ предположить, что художникъ соединилъ руки Аполлона и Діониса только для того, чтобы выразить этимъ сходство вообще въ существѣ обоихъ боговъ и ту тѣсную взаимную связь, въ которую приводили ихъ и преданіе и культъ, а не имѣлъ въ виду при этомъ изображеніи того исключительнаго положенія, въ которомъ онъ здѣсь представлялъ себѣ обоихъ боговъ.

Такое чисто-теоретическое, не драматическое примѣненіе подачи руки противурѣчило бы всему духу искусства того времени, къ которому относится нашъ вазовый рисунокъ, и потому можетъ встрѣчаться только, какъ мы видѣли, въ произведеніяхъ, относящихся къ періоду римскихъ императоровъ.

Если же оба бога подаютъ другъ другу руку не вслѣдствіе одного только общаго отно-

1 Hermann: Eine gallische Unabhängigkeits-Münze, 1851. Rev. num. 1851. p. 142. 1862. Pl. 7, 4. Rev. arch. To. VII. p. 651.

2 Веспасіанъ (Morelli: Thes. Imp. To. II. Tab. 55, 16. 58, 10.); Титъ (Morelli: Thes. Imp. To. II. Tab. 67, 20. 71, 11.); Домиціанъ (Morelli: Thes. Imp. To. II. Tab. 83, 28.).

3 Вителлій (Morelli: Thes. Imper. To. II. Tab. 41, 14. 17. 18. 42, 12. 23. 43, 10. Cohen: Méd. Imp. To. I. Pl. 14, 67.); Веспасіанъ (Morelli: Thes. Imp. To. II. Tab. 55, 14. 15.).

4 Вителлій (Morelli: Thes. Imp. To. II. Tab. 41, 19.).

5 Бальбинъ (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 723.).

6 Веспасіанъ (Morelli: Thes. Imp. To. II. Tab. 55, 13.); Нерва (Cohen: Méd. Imp. To. I. Pl. 19, 11. 12.).

7 Марій (Caylus: Num. aur. Imp. Tab. 46. 955.); Каравсій (Num. Chron. 1861. p. 161.).

8 Бальбинъ (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 724.; Гереннiй (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 734. Cohen: Méd. Imp. To. IV. Pl. 13, 3.); Гостиліанъ (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 735.).

9 Бальбинъ (Beger: Thes. Brand. To. II. p. 724. Cohen: Méd. Imp. To. IV. Pl. 5, 9.).

10 Бальбинъ (Eckhel: Doctr. Num. To. VII. p. 305.).

11 Бальбинъ (Eckhel: Doctr. Num. To. VII. p. 305.).

12 Пупіенъ (Cohen: Méd. Imp. To. IV. Pl. 5, 11.).

шенія между собою, а во вниманіе къ тому особому положенію, въ которомъ они являются именно въ этомъ случаѣ, то, разумѣется, и не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что̀ значитъ здѣсь эта взаимная подача рукъ.

Выше мы видѣли[1], что Аполлонъ и Діонисъ изображены здѣсь въ качествѣ ϑέσμιοι или ϑεσμοφόροι, завѣдывавшихъ дельфійскимъ оракуломъ и служившихъ представителями того участія, которое прорицалище это, бывшее мѣриломъ всѣхъ божескихъ правъ, принимало по понятіямъ древнихъ, и въ приговорѣ Париса. По-этому я не сомнѣваюсь, что оба сына Зевса этою взаимною подачею рукъ хотятъ выразить ничто иное, какъ обоюдное согласіе свое относительно предстоящаго приговора Париса, и потому обязываются съ своей стороны другъ передъ другомъ, что приговоръ этотъ, по которому Афродита признана прелестнѣйшею изъ богинь, будетъ приведенъ ими въ дѣйствіе и поддержанъ во всемъ эллинскомъ мірѣ.

Слѣдовательно мнѣ кажется, что я разсматриваемой вазѣ императорскаго эрмитажа не придаю слишкомъ высокой цѣны, если утверждаю, что рисунки ея въ миѳологическомъ отношеніи составляютъ важнѣйшее изъ всѣхъ извѣстныхъ донынѣ изображеній приговора Париса. Лучшее изображеніе этого-же событія въ художественномъ отношеніи находится уже давно въ томъ-же собраніи[2]

1 См. выше, стр. 65.

2 Стефани: Древ. Босф. Кимм. Табл. 79.

ТАБЛИЦА V.

1. 2. Парисъ домогается руки Елены. Когда Зевсъ назначилъ Париса судьею въ спорѣ, возникшемъ между Герою, Аѳиною и Афродитою, то послѣдняя обѣщала троянскому царевичу женить его на прелестнѣйшей изъ всѣхъ гречанокъ, если онъ признаетъ за нею, Афродитою, первенство красоты.

Прельщенный этимъ обѣщаніемъ, Парисъ, какъ разсказываютъ древніе, склонился въ пользу богини любви. Ей предстояло теперь сблизить молодаго Троянца съ Еленою и плѣнить имъ сердце прекрасной гречанки.

Съ этою цѣлью Парисъ предпринялъ съ Энеемъ поѣздку въ Грецію, прибылъ сначала въ Амиклы и здѣсь, въ домѣ Тиндарея, радушно былъ принятъ Діоскурами, братьями Елены, а потомъ отправился въ самый Лакедемонъ, гдѣ онъ, съ помощью Афродиты, старался плѣнить прекрасную Елену [1].

Разсказъ этотъ содержитъ мотивы, представлявшіе тѣмъ болѣе благодарную задачу для образовательныхъ и рисовальныхъ искусствъ, чѣмъ сильнѣе былъ интересъ ея по тѣмъ важнымъ послѣдствіямъ, которыя проистекли изъ этого событія для всей Греціи.

1 Proklos: Chrestom. p. 472. ed. Gaisf. Ἔπειτα δὲ, Ἀφροδίτης ὑποθεμένης, ναυπηγεῖται· καὶ Ἕλενος περὶ τῶν μελλόντων αὐτοῖς προθεσπίζει· καὶ ἡ Ἀφροδίτη Αἰνείαν συμπλεῖν αὐτῷ κελεύει· καὶ Κασσάνδρα περὶ τῶν μελλόντων προδηλοῖ· ἐπιβὰς δὲ τῇ Λακεδαιμονίᾳ Ἀλέξανδρος ξενίζεται παρὰ τοῖς Τυνδαρίδαις, καὶ μετὰ ταῦτα ἐν τῇ Σπάρτῃ παρὰ Μενελάῳ· καὶ Ἑλένῃ παρὰ τὴν εὐωχίαν δίδωσι δῶρα ὁ Ἀλέξανδρος. Καὶ μετὰ ταῦτα Μενέλαος εἰς Κρήτην ἐκπλεῖ, κελεύσας τὴν Ἑλένην τοῖς ξένοις τὰ ἐπιτήδεια παρέχειν, ἕως ἂν ἀπαλλάγωσιν.

По-этому древнее искусство и не преминуло изобразить въ различныхъ формахъ тотъ моментъ, когда Парисъ въ первый разъ встрѣчается съ Еленою и старается снискать ея расположеніе.

Впрочемъ, почти всѣ извѣстные доселѣ вазовые рисунки, изображающіе этотъ моментъ, принадлежатъ къ тому періоду, въ который эта отрасль искусства уже пришла въ упадокъ. До сихъ поръ извѣстна была только одна ваза, которая обязана происхожденіемъ своимъ болѣе отдаленному времени и потому представляетъ не только болѣе обдуманную композицію, но и болѣе тщательное выполненіе ея въ частностяхъ.

Произведеніе это — чаша королевскаго собранія въ Берлинѣ. На поверхности ея съ одной стороны изображенъ приговоръ Париса, а съ другой его первая встрѣча съ Еленою[1].

Такъ какъ на этомъ вазовомъ рисункѣ Парисъ и спутники его изображены въ чисто-греческой одеждѣ, то послѣднюю сцену нельзя бы было опредѣлить съ достовѣрностію, если бы она не была помѣщена противнемъ къ первой. Но вслѣдствіе этого послѣдняго обстоятельства кругъ преданій, въ которомъ намъ приходится искать объясненіе рисунка, включается въ тѣсные предѣлы, и такъ какъ Парисъ является въ чисто-греческой одеждѣ и на томъ рисункѣ, гдѣ онъ изображенъ судьею трехъ богинь, то нельзя сомнѣваться, что художникъ при другомъ рисункѣ дѣйствительно имѣлъ въ виду моментъ первой встрѣчи Париса съ Еленою.

Прекрасная гречанка, въ скромной одеждѣ, занята своимъ туалетомъ. Она сидитъ на стулѣ и держитъ на колѣнахъ ящичекъ съ драгоцѣнностями.

Возлѣ нея стоитъ прислужница[2] и держитъ передъ нею зеркало. Эротъ, стоя на колѣнахъ у ногъ Елены, приводитъ въ порядокъ ея обувь[3].

Въ эту минуту входитъ Парисъ съ двумя спутниками. Елена стыдливо отворачивается въ сторону, чтобы скрыть смущеніе свое, овладѣвшее ею при первомъ взглядѣ на вошедшаго незнакомца.

1 Gerhard: Antike Bildw. Taf. 33—35. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. p. 180. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 10, 3. 12, 9.

2 Имена, которыя могутъ быть приняты въ соображеніе при прислужницахъ Елены, сведены Яномъ въ выше указанномъ журналѣ, стр. 179. Здѣсь я прибавлю только, что имя Этры въ подобной-же сценѣ на одномъ зеркалѣ (Arch. Zeit. 1848. p. 332. Arch. Anz. 1850. p. 214.) означено надписью Кромѣ того напомню объ именахъ двухъ спутницъ Елены на цистѣ, изданной въ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 55. Неосновательно было бы, разумѣется, опредѣлять имя тамъ, гдѣ оно не приписано.

3 Объ этомъ мотивѣ см. примѣчанія мои въ Отчетѣ Археол. Комм. за 1860 г., стр. 32 и ниже табл. VI. № 6.

Парисъ же обращается къ своему молодому спутнику и выражаетъ ему, безъ сомнѣнія, свое удивленіе и изумленіе, возбужденное необыкновенной красотой предназначенной ему жены.

Идея, представителемъ которой являются оба спутника троянскаго царевича, также не можетъ подлежать сомнѣнію. Старшій, отличающійся бородою и скипетромъ, и идущій впереди, вводитъ Париса къ Еленѣ, младшій же слѣдуетъ за Парисомъ въ качествѣ наперсника.

Но определить съ точностію имена, которыя при этомъ имѣлъ въ виду художникъ, не возможно.

То, что мы знаемъ о содержаніи кипрій, ближе всего позволяло-бы предположить, что старшій спутникъ — Менелай, тѣмъ болѣе, что имя послѣдняго, на одномъ зеркалѣ герцога де-Люинъ, въ подобной-же сценѣ обозначено надписью[1]. Но съ такимъ-же правомъ спутника этого, по аналогіи другаго вазоваго сисунка, къ которому мы возвратимся ниже, можно-бы, согласно съ Яномъ[2], принять за Тиндарея. Если наконецъ обратить вниманіе на то, что мы знаемъ о содержаніи кипрій, то его даже, безъ всякаго затрудненія, можно-бы принять за Энея.

Что касается до молодаго спутника, то и его, въ первыхъ двухъ случаяхъ, можно-бы принять за Энея, потому что послѣдняго, какъ извѣстно, изображали то съ бородой, то безъ бороды. Впрочемъ это, можетъ быть, какой-нибудь герольдъ, котораго Парисъ взялъ себѣ въ спутники, потому что на одной вазѣ Кестнерова собранія, о которой мы сейчасъ будемъ говорить подробнѣе, спутникъ Париса, по наружности вполнѣ соотвѣтствующій разсматриваемому нами юношѣ, представленъ съ керикіемъ, слѣдовательно изображаетъ герольда. Принять его за Діоскура, о которомъ здѣсь также можно-бы было подумать, я считаю невозможнымъ, потому что художникъ, имѣя въ виду Діоскуровъ, непремѣнно изобразилъ-бы обоихъ братьевъ.

Гораздо проще задуманъ и неловче выполненъ рисунокъ, довольно близко подходящій къ только-что описанному. Онъ помѣщенъ на вазѣ, теперешній владѣлецъ которой неизвѣстенъ[3].

И на этомъ рисункѣ Парисъ, достаточно обозначенный фригійскою своею одеждою, подходитъ къ Еленѣ въ то время, когда она занята своимъ туалетомъ. Она сидитъ почти нагая

1 Archaeol. Zeit. 1848. p. 332. Arch. Anz. 1850. p. 214.

2 Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. p. 181.

3 Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 49 A. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 12, 6. Elite céramogr. To. IV. Pl. 72.

на богато-убранномъ ложѣ (κλίνη) и, не смотря на то, при входѣ молодаго Троянца, нисколько не думаетъ о томъ, чтобы стыдливо отвернуться или прикрыться

Изъ окружающихъ ее прислужницъ, одна, стоящая передъ нею на колѣнахъ, одѣваетъ ей сандаліи, другая собирается положить ей вѣнокъ на голову, а третья, сидящая повыше ея подаетъ ей ящичекъ съ драгоцѣнностями и зеркало. Надъ этою группою паритъ эротъ, съ длинною лентою въ рукахъ; на землѣ сидитъ небольшая птица.

На вазѣ Кестнерова собранія[1], Парисъ, котораго нетрудно узнать по его фригійской одеждѣ, приходитъ къ Еленѣ въ сопровожденіи молодаго спутника.

Спутникъ этотъ въ лѣвой рукѣ держитъ два копья или дротика, а въ правой керикій; слѣдовательно это, безъ всякаго сомнѣнія—герольдъ. Къ Гермесу, за котораго его принимали до сихъ поръ, не шли бы копья или дротики[2].

Между Парисомъ и спутникомъ стоитъ журавль, эротическое значеніе котораго извѣстно Передъ Парисомъ находится гидрія, которую онъ, безъ сомнѣнія, принесъ въ даръ прекрасной гречанкѣ, чтобы снискать ея расположеніе. Тоже самое можно сказать о ящичкѣ съ драгоцѣнностями, который держитъ прислужница, и о птицѣ, которая видна въ рукѣ сидящей на стулѣ Елены[3].

На одной неизданной Рувской амфорѣ, хранящейся въ императорскомъ эрмитажѣ подъ № 310, Елена, изображенная въ позднѣйшемъ, небрежномъ вазовомъ стилѣ. сидитъ на возвышеніи. Кромѣ хитона и гиматія, на ней бѣлыя серьги, браслеты и шейная цѣпочка того-же цвѣта. Лѣвою рукою она приподнимаетъ верхнюю одежду свою, а правою держитъ внизъ опахало. Надъ нею видна гирлянда, а у ногъ ея находится нѣсколько цвѣтковъ

Передъ Еленою сидитъ молодой человѣкъ въ хламидѣ. По фригійской шапкѣ его, въ немъ должно признать Париса. Лѣвою рукою онъ держитъ два копья, а правою намѣревается положить лиственный вѣнокъ на голову прекрасной гречанкѣ. Въ это время повязка, которую онъ вѣроятно держалъ въ той-же рукѣ, падаетъ на землю. Слѣдовательно, основная мысль изображеннаго дѣйствія совершенно сходна съ тою, какую мы видѣли въ предъидущей композиціи; разница только въ подаркахъ.

1 Archaeol. Zeit. 1851. Taf. 36. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 13, 1.

2 Для объясненія этихъ аттрибутовъ предположили, что Гермесъ только что взялъ ихъ у Париса. Но это могли дѣлать Іолай или даже Аѳина (Passeri: Pict. Etr. Tab. 117.) въ такихъ случаяхъ, когда Гераклъ совершаетъ одинъ изъ своихъ геройскихъ подвиговъ, но врядъ-ли и тогда, когда къ тому не было никакого повода

3 См. выше, стр. 111, слова Прокла.

Позади Елены стоитъ спутникъ Париса, имя котораго нельзя опредѣлить точнѣе. На немъ хламида и бѣлый пилей, ниспадающій ему на плечи. Въ лѣвой рукѣ у него два копья, а правою онъ держитъ бѣлый щитъ.

Наконецъ, позади Париса стоитъ прислужница Елены. На ней хитонъ, гиматій, бѣлые браслеты, бѣлыя серьги и ожерелье такого-же цвѣта. Въ правой рукѣ ея большая бѣлая повязка, а въ лѣвой бѣлая πρόχους.

Самымъ грубымъ образомъ выполненъ на вазѣ Парижскаго собранія рисунокъ, на которомъ основною идеею изображеннаго дѣйствія также, кажется, служитъ принесеніе подарковъ [1].

Елена, сидя на возвышеніи, держитъ въ правой рукѣ опахало, а лѣвою приподнимаетъ крышку ларчика съ драгоцѣнностями. То и другое, равно какъ мячъ и ящикъ, въ видѣ небольшаго храма [2], которые видны надъ нею, составляютъ, вѣроятно, подарки Париса. Послѣдній стоитъ передъ нею съ спокойнымъ видомъ и, какъ кажется, даже не говоритъ съ нею. Узнать его не трудно по фригійской шапкѣ. Въ правой рукѣ онъ держитъ копье.

Менѣе грубо, но все-таки также въ стилѣ временъ упадка вазовой живописи, выполненъ рисунокъ сосуда, который находился прежде у торговца художественными произведеніями въ Неаполѣ, Декресченци [3].

Елена сидитъ здѣсь на стулѣ; позади ея стоитъ прислужница съ опахаломъ, а надъ обѣими женщинами изображенъ въ воздухѣ зонтикъ. Передъ Еленою стоитъ Парисъ въ фригійской одеждѣ, держа въ лѣвой рукѣ два копья, а въ правой сучковатый посохъ, который, вѣроятно, долженъ его характеризовать пастухомъ. Оба влюбленныхъ бесѣдуютъ между собою, кажется, довольно равнодушно.

Повыше Париса стоитъ молодой, неизвѣстный ближе, спутникъ его, также въ фригійской одеждѣ. Въ одной рукѣ у него два копья, въ другой мечъ.

Посреди верхней части рисунка сидитъ вѣстникъ боговъ, Гермесъ, вполнѣ ясно обозначенный крыльями на башмакахъ и керикіемъ. Рядомъ съ Гермесомъ сидитъ бородатая мужская фигура со скипетромъ, верхній конецъ котораго украшенъ орломъ. Фигуру эту можно

1 Dubois-Maisonneuve: Introduct. à l'étude des vas. Pl. 80. Elite céramogr. To. II. Pl. 88 B.

2 О такихъ ящикахъ см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г., стр. 34.

3 Ann. dell' Inst. arch. To. XXIV. Tav. O. Arch. Zeit. 1853. Taf. 53. Высказанное въ послѣднемъ журналѣ предположеніе, что рисунокъ можетъ относиться къ Пелопсу и Гипподаміи, лишено всякаго вѣроятія.

принять за Зевса, который наблюдаетъ за послѣдствіями приговора, произнесеннаго Парисомъ по его приказанію, но ее можно принять и за того старца, который, какъ мы видѣли на первомъ рисункѣ, вводитъ Париса къ Еленѣ.

Гораздо проще задуманъ грубо выполненный рисунокъ вазы, находящейся въ Берлинѣ[1]. Елена, спустивъ покрывало, сидитъ на ящикѣ и держитъ на колѣнахъ Эрота. Маленькій богъ говоритъ съ нею, безъ сомнѣнія, въ пользу стоящаго за нимъ Париса. На послѣднемъ фригійская одежда; правою рукою онъ держитъ копье, а движеніе лѣвой доказываетъ, что онъ къ ходатайству Эрота присоединяетъ и свою собственную просьбу[2].

Другая прекрасная композиція, которая явно относится къ лучшимъ временамъ древняго искусства, дошла до насъ, съ нѣкоторыми различіями въ частностяхъ, въ пяти повтореніяхъ, а именно: въ трехъ мраморныхъ рельефахъ и двухъ стѣнныхъ рисункахъ; она отличается отъ разсмотрѣнныхъ нами доселѣ рисунковъ тѣмъ, что приписываетъ богинѣ любви, какъ это особенно выставлялось и въ кипріяхъ, непосредственное участіе въ стараніяхъ убѣдить Елену.

Древнѣйшій и лучшій экземпляръ, который отличается отъ другихъ еще и тѣмъ, что на немъ приписаны имена, — мраморный рельефъ Неапольскаго музея[3]. По стилю своему и формѣ буквъ онъ, безъ сомнѣнія, относится ко времени, предшествовавшему римскому періоду.

Афродита и Елена сидятъ рядомъ. Богиня, спустивъ покрывало, дружески обвила рукою шею Елены и убѣдительно говоритъ съ нею. О содержаніи ея словъ можно судить по дви-

1 Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 42. Boettiger: Kleine Schrift. Th. II. p. 248. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. p. 182. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 12, 8.

2 Сюда-же, кажется, относится ваза, принадлежавшая нѣкогда собранію Роджерса (Catalogue of the coll. of S. Rogers N° 393. Archaeol. Anzeig. 1856. p. 250.). Впрочемъ, необходимо дождаться сперва изданія ея, чтобы вывести о ней окончательное заключеніе. Кромѣ того Велькеръ, въ текстѣ къ сочиненію Терните: Wandgem. Heft. X. Taf. 31., присоединилъ къ этому разряду такіе рисунки, которые не подавали къ тому ни малѣйшаго права, какъ напр. рисунокъ, изображенный у Тишбейна: Engravings To. III. Pl. 28. (59.), и чрезвычайно красивый аттическій сосудъ, видѣнный мною въ Аѳинскомъ акрополѣ и очень плохо изображенный въ Ἐφημερὶς ἀρχαιολ. 1841. p. 469. N° 723. Тѣмъ менѣе можно будетъ положиться на Велькерово объясненіе двухъ истолкованныхъ имъ въ такомъ-же смыслѣ вазовыхъ рисунковъ, съ которыхъ еще не изданы снимки.

3 Winckelmann: Mon. Ined. N° 115. Millin: Gal. Mythol. Pl. 173. N° 540. Inghirami: Gall. Omer. To. I. Tav. 10. Gerhard: Neapels antike Bildw. p. 69. N° 210. Mus. Borbon. To. III. Tav. 40. Gargiulo: Rec. des monum. To. I. Pl. 34. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 246. N° 751. Braun: Zwölf Basreliefs, Vign. zu Taf. 8. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. p. 182. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 13, 2.

женію лѣвой руки. Прекрасная гречанка задумчиво опустила голову и отклоняющее движеніе правой ея руки показываетъ, что она еще не соглашается на предложенія богини.

Противъ этой группы стоитъ Парисъ съ эротомъ. Послѣдній, изображенный меллефебомъ, положилъ руку на плечо Париса и очевидно говоритъ съ нимъ въ такомъ-же смыслѣ, въ какомъ Афродита обращается къ Еленѣ. Но молодой Троянецъ не рѣшается самъ высказать чувства свои Еленѣ и лѣвою рукою указываетъ вверхъ, говоря, вѣроятно, что Зевсъ, который привелъ его сюда, поведетъ его и далѣе къ желанной цѣли.

Очевидно, что здѣсь идетъ дѣло о томъ, чтобы склонить двухъ любящихъ на окончательное рѣшеніе. Художникъ ясно выразилъ это и тѣмъ, что помѣстилъ на рисункѣ еще Пейто. Богиня эта, въ модіи и съ гусемъ или уткою въ правой рукѣ, сидитъ, опустивъ покрывало, позади обѣихъ женскихъ фигуръ и такимъ образомъ господствуетъ надъ всею сценою.

Гораздо хуже сохранился и сдѣланъ Ватиканскій рельефъ, который въ сущности повторяетъ это-же самое изображеніе[1].

Композиція эта отличается отъ Неапольскаго экземпляра въ-особенности тѣмъ, что на ней не приписано именъ и Парисъ указываетъ вверхъ не лѣвою, а правою рукою; за нимъ прибавлена еще статуя Аполлона, стоящая на базисѣ. Статуя выполнена въ античномъ стилѣ и Аполлонъ, какъ это обыкновенно бываетъ въ подобномъ случаѣ, изображенъ совершенно нагимъ, съ лукомъ въ лѣвой рукѣ.

По мнѣнію Яна, статуя эта прибавлена для того, чтобы показать, что дѣйствіе происходитъ въ Амиклахъ, а не въ Лакедемонѣ. Но предположеніе это, какъ мнѣ кажется, заслуживаетъ мало вѣроятія: во-первыхъ художнику едва-ли было важно опредѣлить съ такою точностью мѣстность, а во-вторыхъ онъ въ такомъ случаѣ не могъ представить Аполлона въ подобной формѣ. Скорѣе должно было при этомъ ожидать извѣстную и характеристическую форму изображенія Амиклейскаго культа. Кромѣ того мы изъ предъидущаго[2] уже знаемъ, какую важную долю участія древніе приписывали Аполлону въ приговорѣ Париса и во всѣхъ непосредственныхъ послѣдствіяхъ этого событія. Это-то, вѣроятно, и заставило художника помѣстить на рельефѣ статую Аполлона.

1 Guattani: Monum. Ined. 1785. Giugno Tav. 1. Gerhard: Beschreibung Roms Th. II, 2. p. 195, 14. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. p. 183.

2 См. выше, стр. 64.

Нѣсколько свободнѣе повторилъ эту-же композицію авторъ мраморнаго сосуда, который въ настоящее время находится въ Англіи[1].

Елена уже не дѣлаетъ правою рукою отклоняющаго движенія, но задумчиво опираетъ на нее подбородокъ, а Парисъ не указываетъ болѣе вверхъ къ Зевсу, но насильно увлеченный къ Еленѣ молодымъ Эротомъ, подвигается впередъ. Какъ Пейто, такъ и Аполлонъ, совсѣмъ опущены на рельефѣ и замѣнены музами, изъ которыхъ двѣ звуками музыки еще болѣе воспламеняютъ сердца обоихъ любящихъ.

Воспоминанію объ этой композиціи обязаны своимъ происхожденіемъ и два стѣнные рисунка.

На одномъ изъ нихъ[2] Афродита, которая здѣсь не опустила своего покрывала, и не обвила шеи Елены, хочетъ правою рукою взять прекрасную гречанку за лѣвую руку, и подвести Елену къ Парису. Хотя Елена задумчиво по-видимому еще медлитъ, упершись правою рукою на кресло, но она уже безсознательно подаетъ лѣвую руку богинѣ.

Маленькій эротъ, съ лукомъ въ рукахъ, знаками показываетъ ей, чтобы она встала и подошла къ Парису, а послѣдній, кажется, дѣлаетъ правою рукою движеніе въ такомъ-же смыслѣ.

Ни Пейто, ни Аполлона, ни музъ нѣтъ при этомъ. Но въ замѣнъ послѣднихъ помѣщены двѣ прислужницы, которыя въ большой чашѣ подносятъ плоды или какіе-нибудь подарки.

На другомъ стѣнномъ рисункѣ[3] повторена таже самая композиція, выполненная свободнѣе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и неудачнѣе другихъ; Афродита стоитъ позади стула, на которомъ сидитъ Елена. Противу послѣдней стоитъ Парисъ; между ними находится эротъ — мальчикъ, держащій въ одной рукѣ лукъ, за который берется и Елена, а въ другой стрѣлу, за которую также держится Парисъ.

Совершенно независимо отъ композиціи, разсмотрѣнной нами въ пяти упомянутыхъ экземплярахъ, выполнены два другіе стѣнные рисунка.

1 Specimens of anc. sculpt. To. II. Pl. 16. Millin: Gal. Myth. Pl. 159. N° 541. Wieseler: Denkm. Th II. N° 295. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 231. N° 753. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. p. 184.

2 Pitt. d'Ercol. To. II. p. 159. Piroli: Ant. d'Hercul. To. II. Pl. 22. Kaiser: Herculan. und Pompeji Th. IV. Tav. 7. Millingen: Uned. Monum. To. I. Pl. B4. Gerhard: Neapels ant. Bildw. p. 71. Jahn: Sitzungs-Ber. der. kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. p. 186.

3 Winckelmann: Mon. Ined. N° 114.

Одинъ изъ нихъ[1] задуманъ съ большимъ вкусомъ. Елена, сложивъ руки на колѣнахъ, сидитъ одиноко въ раздумьѣ, потому-ли, что она однажды уже видѣла прекраснаго Троянца и теперь страстно воскрешаетъ въ своей памяти всѣ малѣйшія черты его, или потому, что она съ какимъ-то смутнымъ предчувствіемъ рисуетъ въ своемъ воображеніи совершенно неопредѣленныя картины будущности.

Позади задумчивой красавицы, за стѣною или пилястромъ, стоитъ Парисъ, ясно обозначенный фригійскою одеждою и пастушескимъ посохомъ. Онъ или знаетъ, что Елена находится вблизи отъ него и потому хочетъ подслушать ее, или не зная о ея присутствіи, предается въ одиночествѣ, подобно будущей супругѣ своей, страстнымъ мечтаніямъ. Что троянскаго царевича занимаютъ именно мысли такого рода, это обозначилъ художникъ посредствомъ присоединенія эрота, который нашептываетъ Парису что-то на ухо.

На другомъ стѣнномъ рисункѣ[2], лишенномъ всякой поэтической прелести, Парисъ въ фригійской одеждѣ, непосредственно подходитъ къ сидящей Еленѣ, протягиваетъ ей правую руку, вызывая ее этимъ сдѣлать тоже и такимъ образомъ подтвердить союзъ взаимной любви. Но она медлитъ, и правая рука ея покоится еще на креслѣ, а лѣвою она приподнимаетъ свою одежду.

Наконецъ, сюда относится также не малое число этрусскихъ зеркалъ, о которыхъ съ большею или меньшею вѣроятностію можно сказать только то, что изготовители ихъ хотѣли изобразить либо тотъ-же самый, либо подобный ему моментъ[3]. Но большая часть этихъ изображеній чрезвычайно неясна и сбивчива и потому они, отчасти вслѣдствіе этой неясности, отчасти же по недостаточному знакомству нашему съ этрусскими представленіями, не даютъ намъ никакого отвѣта на многіе частные вопросы. Наконецъ художественное значеніе ихъ такъ незначительно, что я счелъ за лучшее не входить здѣсь въ ближайшее ихъ разсмотрѣніе.

Всѣ извѣстныя доселѣ художественныя произведенія этого рода во всѣхъ отношеніяхъ далеко уступаютъ прекрасному рисунку, который мы сообщаемъ въ натуральной величинѣ на

1 Zahn: Die schönsten Ornamente Th. II. Taf. 31.

2 Pitt. d'Ercol. To. III. p. 35. Piroli: Ant. d'Hercul. To. II. Pl. 37. Jorio: Descr. de quelques peint. Pl. 3. Kaiser: Herculanum und Pompeji Th. II. Taf. 21. Mus. Borb. To. IX. Tav. 51. Ternite: Wandgemälde Heft X. Taf. 31. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 12, 10.

3 Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 181. 198—207. Ueber die Metallspiegel der Etrusker 1860. p. 474. Müller: Musée Thorvaldsen To. III, 1. p. 173 N° 162—164.

табл. V, подъ № 1. Рисунокъ этотъ находится на гидріи, вышина которой $7\frac{1}{2}$ вершковъ. Форма самой гидріи изображена на той-же таблицѣ, подъ № 2.

Сосудъ этотъ, вырытый въ нѣсколькихъ кускахъ, найденъ не въ самой гробницѣ, а въ насыпи того-же могильнато кургана, въ которомъ отысканъ кратеръ, изображенный на табл. III и IV[1]. Если къ сожалѣнію и нельзя было отыскать всѣ черепки, то, по крайней мѣрѣ удалось склеить всю вазу на столько, что недостающіе куски не мѣшаютъ пониманію существенныхъ частей.

Рисунокъ вообще состоитъ изъ красныхъ фигуръ на черномъ полѣ; но нѣкоторыя части покрыты бѣлою краскою, а многія позолочены и, какъ это обыкновенно бываетъ въ такомъ случаѣ, выполнены совершенно плоскимъ рельефомъ.

Необыкновенная нѣжность и отчетливость отдѣлки, даже въ самыхъ послѣднихъ мелочахъ, чрезвычайная правильность и твердость въ рисовкѣ и прекрасно обдуманное выполненіе всей композиціи, заставляютъ относить изготовленіе сосуда къ періоду высшаго процвѣтанія искусства; по связи съ другими данными[2], это художественное произведеніе, съ которымъ можно сравнить развѣ только немного другихъ вазъ, кажется безошибочно, можетъ быть приписано аттической школѣ.

Средину всего рисунка занимаютъ два главныя дѣйствующія лица. Елена, тѣло которой покрыто бѣлою краскою, сидитъ на θρόνος'ѣ, по большей части также покрытомъ бѣлою краскою, но мѣстами и позолоченномъ. Ноги ея покоятся на скамейкѣ. Кромѣ верхней одежды, не покрывающей всей верхней части тѣла, на ней еще покрывало, которое она только-что приводитъ въ порядокъ лѣвою рукою. Изъ украшеній на ней видны роскошная, позолоченная стефана, золотая шейная цѣпочка и золотые браслеты. Она сидитъ, отвернувшись отъ Париса, но повернула къ нему голову для дружеской бесѣды съ нимъ.

На Парисѣ тѣсно примыкающая къ тѣлу, мелкоклѣтчатая одежда, которая видна на рукахъ и ногахъ его; поверхъ ея безрукавое, короткое, но роскошно украшенное платье, перепоясанное золотымъ кушакомъ, и небрежно накинутая только на плечи мантія съ широкими рукавами. Голова покрыта совершенно позолоченною, фригійскою шапкой. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ внизъ позолоченный бердышъ[3], а правую простираетъ къ прекрасной гречанкѣ, которая и съ своей стороны протягиваетъ къ нему правую руку. Такимъ образомъ,

1 См. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г., стр. VI.
2 См. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г., стр. 26.
3 Eurip.: Iph. Aul. 71.
ἐλθὼν δ' ἐκ Φρυγῶν ὁ τὰς θεάς

кажется, уже настаетъ моментъ, когда сердце Елены будетъ побѣждено и она подачею ему руки скрѣпитъ обѣтъ любви.

На это указываютъ и другіе элементы композиціи. Надъ Парисомъ и Еленою изображены два совершенно нагіе эрота, съ позолоченными крыльями; тѣла ихъ покрыты бѣлою краскою. Одинъ изъ нихъ, который стоитъ непосредственно позади Париса, смотритъ совершенно спокойно на переговаривающуюся чету. Другой же, который находится позади Елены, дружески, кажется, киваетъ Парису и такимъ образомъ поощряетъ его продолжать начатое дѣло.

Кромѣ того главную группу окружаютъ двѣ прислужницы Елены. Одна изъ нихъ стоитъ совершенно спокойно передъ своею госпожею. На ней золотой головной уборъ, шейная цѣпочка, серьги и браслеты изъ того-же металла. Безрукавое нижнее платье сдерживается на плечахъ двумя золотыми пуговками. Въ правой рукѣ ея бѣлое опахало, а лѣвую она, внимательно глядя на Елену, опираетъ на ея колѣна.

Позади Париса стоитъ другая прислужница, одѣтая въ верхнее и нижнее платье и украшенная золотою шейною цѣпочкою и золотыми серьгами. Въ одной рукѣ она держитъ золотую πρόχους, въ другой золотую чашу. Какъ скоро между Парисомъ и Еленою заключенъ будетъ союзъ любви, она очевидно подастъ имъ эту чашу для возліянія жертвы богамъ и тѣснѣйшаго скрѣпленія союза.

Безъ сомнѣнія тогда-же, въ честь Афродиты, зажжется ѳиміамъ въ золотомъ ѳиміатеріи, который стоитъ между прислужницею и Парисомъ. Теперь однако еще не настало для этого время, потому что крышка съ ѳиміатерія еще не снята [1].

По обѣимъ сторонамъ рисунка, рядомъ съ каждой прислужницей, стоитъ юноша. Оба они изображены одинаково. На каждомъ изъ нихъ одно только небрежно накинутое на руку верхнее платье. Поза ихъ показываетъ, что они принимаютъ живое участіе въ переговорахъ

κρίνων ὅδ᾽, ὡς ὁ μῦθος Ἀργείων ἔχει,
Λακεδαίμον᾽, ἀνθηρὸς μὲν εἱμάτων στολῇ
χρυσῷ τε λαμπρὸς βαρβάρῳ χλιδήματι,
ἐρῶν ἐρῶσαν ᾤχετ᾽ ἐξαναρπάσας
Ἑλένην πρὸς Ἴδης βούσταθμ᾽, ἔκδημον λαβὼν
Μενέλαον.

Eurip.: Kykl. 182. ed. Nauck.

τὴν προδότιν, ἣ τοὺς θυλάκους τοὺς ποικίλους
περὶ τοῖν σκελοῖν ἰδοῦσα καὶ τὸν χρύσεον
κλοιὸν φοροῦντα περὶ μέσον τὸν αὐχένα
ἐξεπτοήθη, Μενέλεων ἀνθρώπιον
λῷστον λιποῦσα.

Eurip.: Troad. 991. ed. Nauck.

ὃν εἰσιδοῦσα βαρβάροις ἐσθήμασι
χρυσῷ τε λαμπρὸν ἐξεμαργώθης φρένας.

1 Объ употребленіи этого сосуда мною говорено подробнѣе въ Отчетѣ Археол. Комм. за 1860 г., стр. 28.

двухъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ; движеніе ихъ рукъ позволяетъ предполагать, что оба говорятъ.

Два лица эти не могутъ быть спутники, привезенные Парисомъ изъ Трои. Это, очевидно, тѣ-же молодые люди, которые встрѣчаются и на вазовомъ рисункѣ, изображенномъ на табл. V, подъ № 3, и вышедшемъ очевидно изъ-подъ кисти того-же самаго художника. Но тамъ поза ихъ показываетъ ясно, что они при отъѣздѣ Париса и Елены не слѣдуютъ за ними, а остаются въ Греціи. Кромѣ того, совершенно одинаковый видъ ихъ заставляетъ думать, что это братья.

Слѣдовательно передъ нами, безъ сомнѣнія, Діоскуры, братья Елены, которые, какъ уже выше было сказано, радушно приняли Париса при пріѣздѣ его въ Грецію. Но изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобы изготовитель нашей вазы имѣлъ въ виду городъ Амиклы. Оба брата, можетъ быть, проводили только гостя своего въ Лакедемонъ. Во всякомъ случаѣ заслуживаетъ вниманія то, что они, по-видимому, вовсе не сопротивляются вѣроломству сестры противъ отсутствующаго ея супруга.

Наконецъ, вся композиція съ каждой стороны заканчивается женскою фигурою, которая съ напряженнымъ вниманіемъ смотритъ съ высоты на то, что происходитъ у ногъ ея.

Одна изъ этихъ женщинъ плотно закуталась въ свою одежду; даже голова ея закрыта покрываломъ; на ногахъ ея золотыя сандаліи. Другая, тѣло которой нѣсколько болѣе видно изъ-за платья, украшена золотою шейною цѣпочкою и золотыми серьгами.

По всему, что уже сказано было выше, нельзя болѣе сомнѣваться, что это Афродита и Пейто, а именно женщина, за густымъ покрываломъ, есть, безъ сомнѣнія, Афродита, которая и на трехъ вышеупомянутыхъ мраморныхъ рельефахъ изображена съ покрываломъ. По позѣ и положенію, которое она занимаетъ на этомъ рисункѣ, ее, можетъ быть, можно бы было обозначить эпитетомъ *κατασκοπία*[1].

3. 4. Парисъ похищаетъ Елену. Плѣнивъ сердце Елены, Парисъ бѣжалъ съ нею въ Трою. Хотя до насъ и не дошло подробнаго описанія этого событія, но намъ извѣстны нѣкоторыя отдѣльныя черты, которыми его обыкновенно украшало воображеніе древнихъ.

Для пониманія художественныхъ произведеній, въ которыхъ изображены сцены этого бѣгства, достаточно напомнить, что первую часть своего путешествія бѣгущіе совершили сухимъ

1 См. замѣчанія мои въ Bull. hist.-phil. de l'Acad. des scienc. To. XII. p. 304. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 584. Ср. именно вазовый рисунокъ въ Mus. Gregor. To. II. Tav. 19, 2.

путемъ, а остальную, бо́льшую — моремъ, сѣвъ въ приморской гавани на корабль. Мѣстомъ, изъ котораго они, послѣ первыхъ наслажденій любви, поплыли моремъ, обыкновенно считали Гитіонъ или противулежащій ему, небольшой островъ Кранаэ[1].

Такимъ образомъ художественныя изображенія этого бѣгства дѣлятся на три группы. То въ основу ихъ положенъ моментъ, когда Елена, въ сопровожденіи Париса, покидаетъ свои покои, то другой, нѣсколько позднѣйшій моментъ, когда влюбленная чета взошла уже на колесницу, чтобы поспѣшить въ Гитіонъ, то, наконецъ, моментъ отплытія въ море.

Къ художественнымъ произведеніямъ перваго рода принадлежитъ чаша королевскаго собранія въ Берлинѣ[2].

Лица, изъ среды которыхъ Парисъ уводитъ Елену тѣмъ самымъ способомъ, которымъ дѣвушекъ обыкновенно ведутъ къ свадьбѣ[3], суть: отецъ ея, Тиндарей, дядя ея, Икарій, и двѣ прислужницы ея, Тимандра и Эвопида. Оба старца, разговаривая съ послѣдней, поднятыми вверхъ руками выражаютъ ужасъ о совершающемся злодѣяніи, а Тимандра бѣжитъ за своею госпожею, чтобы привести ее назадъ. Но бородатый спутникъ Париса, не обозначенный особымъ именемъ, какъ это бываетъ часто съ такими второстепенными лицами, потому что художникъ не обращалъ на названіе ихъ никакого вниманія[4], сопротивляется ея попыткѣ, и такимъ образомъ содѣйствуетъ успѣху похищенія.

Я не знаю, впрочемъ, можно-ли, согласно Яну, изъ присутствія Тиндарея и Икарія за-

1 Hom.: Il. III, 443.
οὐδ' ὅτε σε πρῶτον Λακεδαίμονος ἐξ ἐρατεινῆς
ἔπλεον ἁρπάξας ἐν ποντοπόροισι νέεσσιν,
νήσῳ δ' ἐν Κρανάῃ ἐμίγην φιλότητι καὶ εὐνῇ.

Paus.: III, 22, 1. Ἡ δὲ νῆσος ἡ Κρανάη πρόκειται Γυθίου καὶ Ὅμηρος Ἀλέξανδρον ἁρπάσαντα Ἑλένην ἐνταῦθα ἔφη συγγενέσθαι οἱ πρῶτον· κατὰ δὲ τὴν νῆσον ἱερόν ἐστιν Ἀφροδίτης ἐν τῇ ἠπείρῳ Μιγωνίτιδος καὶ ὁ τόπος οὗτος ἅπας καλεῖται Μιγώνιον. Τοῦτο μὲν δὴ τὸ ἱερὸν ποιῆσαι λέγουσιν Ἀλέξανδρον.

Proklos: Chrestom. p. 472. ed. Gaisf. Ἐν τούτῳ δὲ Ἀφροδίτη συνάγει τὴν Ἑλένην τῷ Ἀλεξάνδρῳ· καὶ μετὰ τὴν μίξιν τὰ πλεῖστα κτήματα ἐνθέμενοι νυκτὸς ἀποπλέουσι· χειμῶνα δὲ αὐτοῖς ἐφίστησιν Ἥρα· καὶ προσενεχθεὶς Σιδῶνι ὁ Ἀλέξανδρος αἱρεῖ τὴν πόλιν· καὶ ἀποπλεύσας εἰς Ἴλιον γάμους τῆς Ἑλένης ἐπετέλεσεν.

Дальнѣйшія указанія о другихъ преданіяхъ можно найти у Бахмана, въ примѣчаніяхъ къ Ликофрону: Kass. 110.

2 Gerhard: Trinkschalen und Gefässe Th. I. Taf. 11. 12. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. p. 176. Overbeck: Heroen-Gall. Taf. 13, 3.

3 См. выше, стр. 69.

4 См. замѣчанія мои въ Bull. hist.-philol. de l'Acad. des sc. To. XII. p. 257. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 523.

*

ключить, что художникъ этимъ хотѣлъ означить городъ Амиклы. Онъ, очевидно, могъ также предположить, что отецъ и дядя Елены сопровождали Париса въ Лакедемонъ и во время отсутствія Менелая заступили тамъ мѣсто хозяина.

Къ этой-же категоріи будетъ принадлежать найденный въ Кумахъ обломокъ рельефа, если только на немъ дѣйствительно изображены Парисъ и Елена[1]. Но вслѣдствіе порчи, которой онъ подвергся отчасти, я не рѣшаюсь дѣлать о немъ положительное заключеніе.

Ко второй группѣ должно отнести рельефное изображеніе изъ терракотты, дошедшее до насъ въ нѣсколькихъ экземплярахъ[2]. Оно хорошо задумано, не смотря на то, что принадлежитъ уже къ римскому періоду; прежде его правильно относили къ разсматриваемому нами преданію о Парисѣ и Еленѣ, а въ новѣйшее время, безъ достаточно-побудительныхъ причинъ, къ сказанію о Пелопсѣ и Гипподаміи.

Если бы у изготовителя этого рельефа были въ виду два послѣднія лица, то онъ не могъ бы не помѣстить колесницы Эномая, потому что сущность всего сказанія состоитъ въ состязаніи обѣихъ колесницъ[3].

Кромѣ того предположеніе Миліарини[4], что та-же самая сцена изображена также на одной панаѳинейской вазѣ[5], весьма правдоподобно.

Молодой человѣкъ на четырехконной колесницѣ, обхватившій руками женщину, является и здѣсь въ фригійской одеждѣ; крылатая же фигура, съ опущеннымъ покрываломъ, выдающаяся верхнею частью тѣла изъ-за облаковъ, по-видимому не Эрида, какъ полагаетъ Миліа-

1 Bull. Napol. To. V. Tav. 1, 1. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. p. 178

2 Winckelmann: Mon. Ined. N⁰ 117. Boettiger: Kleine Schrift. Th. II. Taf. 1. Combe: Terracottas of the brit. Mus. Pl. 19. Campana: Opere in plastica Tav. 66. Archaeol. Zeit. 1853. p. 55.

3 Правда, что такимъ-же образомъ хотѣли видѣть на одной чашѣ отдѣльную колесницу Эномая (Minervini: Mon. di Barone Tav. 6. Arch. Zeit. 1853. p. 58.), но и это предположеніе совершенно произвольно. Впрочемъ еще непонятнѣе, какимъ образомъ Кампана (Opere in plastica Tav. 66.), правильно отнесши разсматриваемый нами терракоттовый рельефъ къ Парису и Еленѣ, сопоставилъ съ нимъ другой рельефъ, на которомъ представлены Менелай и Елена, съ другимъ архитектурнымъ украшеніемъ, тогда какъ подлинникъ, изображенный на слѣдующей таблицѣ его сочиненія имѣетъ совершенно другое архитектурное украшеніе и этимъ доказываетъ, что оба рельефа вовсе не находились въ связи между собою.

4 Ann. dell' Inst. arch. To. XXIX. p. 206.

5 Mon. publ. dall' Inst. arch. To. VI. Tav. 10.

рини, а богиня Никсъ[1]. Это тѣмъ вѣроятнѣе, что Парисъ, какъ разсказывалось въ кипріяхъ, похитилъ Елену ночью[2].

Правда, что похищеніе Елены произведено было съ собственнаго ея согласія, тогда какъ здѣсь она сопротивляется. Но отчасти это сопротивленіе было вообще принято при каждой свадьбѣ[3], и потому Парисъ на другомъ, уже выше разсмотрѣнномъ, вазовомъ рисункѣ[4], очевидно уводитъ Елену насильно. Отчасти же изготовитель нашего рисунка могъ, не впадая въ противурѣчіе съ общепринятымъ взглядомъ, предположить, что хотя Елена сначала и согласилась на бѣгство, но что потомъ, во время спѣшной, ночной ѣзды, ею овладѣли страхъ и раскаяніе, и поэтому она старалась опять покинуть своего похитителя.

Моментъ отплытія изображенъ на мраморномъ рельефѣ, который прежде находился въ Ватиканѣ, а теперь хранится въ Латеранскомъ музеѣ[5]. Парисъ, въ фригійской шапкѣ, стоитъ уже съ бородатымъ спутникомъ своимъ на кораблѣ и помогаетъ стоящей еще на берегу Еленѣ взойти на корабль.

Этотъ-же моментъ изображенъ, говорятъ, также на расписной вазѣ, о которой впрочемъ нѣтъ никакихъ ближайшихъ свѣдѣній[6]. Въ такомъ-же смыслѣ объясняютъ обыкновенно еще одну композицію, которая, съ болѣе или менѣе существенными различіями, повторяется на многихъ этрусскихъ пепельныхъ сосудахъ[7]. Впрочемъ такое объясненіе очень сомнительно.

Ко второй группѣ художественныхъ произведеній примыкаетъ чрезвычайно изящный сосудъ, въ $5\frac{1}{2}$ вершковъ вышиною, форма котораго передана на таблицѣ V, подъ № 4. Рису-

1 О крыльяхъ богини Никсъ смотри:
Aristoph.: Aves 695.
τίκτει πρώτιστον ὑπηνέμιον Νὺξ ἡ μελανόπτερος ᾠόν.
Eurip.: Or. 174. ed. Nauck.
πότνια, πότνια Νύξ,
ὑπνοδότειρα τῶν πολυπόνων βροτῶν,
ἐρεβόθεν ἴθι, μόλε μόλε κατάπτερος
τὸν Ἀγαμεμνόνιον ἐπὶ δόμον.
Virg.: Aen. II, 360.
Nox atra cava circumvolat umbra.
Virg.: Aen. VIII, 369.
Nox ruit et fuscis tellurem amplectitur alis.

2 См. выше стр. 123. Правда, что тамъ именно говорится о вступленіи на корабль, но изъ этого еще не слѣдуетъ, что предшествовавшее бѣгство на колесницѣ не могло произойти въ туже самую ночь.

3 См. выше стр. 69.

4 См. выше стр. 123.

5 Pistolesi: IL Vaticano descritto To. III. Tav. 15. Museo Chiaramonti To. III. Tav. 16. Ann. dell' Inst. arch. To. XXXII. Tav. C.

6 Ann. dell' Inst. arch. To. III. p. 153.

7 Нѣкоторые изъ нихъ перечислены Овербекомъ: Heroen-Gall. p. 273

нокъ, которымъ онъ украшенъ, изображенъ въ натуральную величину на той-же таблицѣ, подъ № 3.

Сосудъ этотъ, разломанный на множество частей, найденъ былъ не въ гробницѣ, но въ насыпи того самаго кургана, въ которомъ открыты были вазы, изображенныя на той-же таблицѣ подъ №№ 1 и 2 и на табл. III и IV[1]. Нѣкоторыхъ черепковъ не удалось отыскать, но отсутствіе ихъ не вредитъ существенному пониманію всего рисунка.

Съ перваго взгляда ясно видно, что этотъ прекрасный рисунокъ не только относится къ тому-же самому кругу сказаній, къ которому принадлежитъ только-что разсмотрѣнное нами изображеніе, но и сдѣланъ тѣмъ-же самымъ художникомъ. По большей части здѣсь не только повторяются тѣ-же самыя лица, хотя на немъ очевидно представленъ другой моментъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и изображеніе ихъ въ частностяхъ почти вездѣ одно и то-же. Рисовка, раскраска и вообще вся техника въ обоихъ рисункахъ до такой степени одинакова, что никто не можетъ сомнѣваться въ тожественности автора.

Средину композиціи занимаетъ позолоченная колесница, въ которую впряжены четыре лошади: двѣ бѣлыя и двѣ темнорыжія. Онѣ размѣщены такимъ образомъ, что за бѣлою лошадью всегда слѣдуетъ рыжая. Сбруя ихъ богато раззолочена. Онѣ стоятъ еще спокойно, потому что Парисъ, держа въ лѣвой рукѣ повода, только-что входитъ на колесницу, а правою держится за край ея.

Молодой Троянецъ и на этомъ рисункѣ изображенъ въ роскошно убранной, восточной одеждѣ; за исключеніемъ пояса, ни одна часть ея не украшена золотомъ, можетъ быть потому, что онъ собирается въ дорогу. Изъ-подъ плотно прилегающаго къ тѣлу платья съ длинными рукавами, доходящаго почти до пятокъ, видны примыкающіе къ ногамъ штаны. На головѣ его фригійская шапка.

Рядомъ съ нимъ на колесницѣ стоитъ Елена. Верхняя одежда, которую она лѣвою рукою поднимаетъ на плечо, почти не покрываетъ ея тѣла, раскрашеннаго бѣлою краскою. Изъ драгоцѣнныхъ вещей на ней только золотые браслеты и золотая шейная цѣпочка. Правую руку она положила на плечо Париса, отчасти, вѣроятно, въ знакъ своего искренняго расположенія къ нему[2], отчасти же и потому, чтобы лучше удержаться на колесницѣ.

Возлѣ влюбленной четы парятъ два совершенно нагіе, бѣлые эрота, съ золотыми крылья-

1 См. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. VI.

2 См. выше стр. 37.

ми. У одного изъ нихъ на груди какой-то неясный, позолоченный амулетъ, и въ каждой рукѣ по факелу.

Лошадей держитъ молодой человѣкъ, который набросилъ какую-то одежду на лѣвую руку, а въ правой держитъ вверхъ золотой керикій. На головѣ его золотой петасъ.

Жаль, что уже нельзя болѣе видѣть сгиба его руки. Можетъ быть, намъ удалось бы рѣшить тогда, герольдъ-ли это, который представленъ спутникомъ Париса и на другомъ вазовомъ рисункѣ[1], или Гермесъ, который, какъ мы видѣли также на вазовомъ рисункѣ[2], является рядомъ съ Парисомъ и Еленою. Во всякомъ случаѣ мы вправѣ предположить, что этотъ юноша будетъ сопровождать влюбленную чету во время бѣгства ихъ и пещись о быстрыхъ коняхъ.

Напротивъ, два молодые человѣка позади колесницы, сколько можно судить по всей ихъ позѣ, не намѣрены слѣдовать за бѣгущими. Это, очевидно, тѣ самые юноши, которые являются и на другомъ рисункѣ того-же художника, т. е. братья Елены, Касторъ и Полидевкъ.

По наружности они совершенно сходны съ послѣдними; только у одного въ лѣвой рукѣ позолоченный бердышъ такой-же формы, какъ тотъ, съ которымъ изображенъ Парисъ на прежде разсмотрѣнномъ нами рисункѣ. Діоскуръ, вооруженный этимъ бердышемъ, сидитъ отвернувшись отъ колесницы и довольно равнодушно смотритъ вслѣдъ уѣзжающимъ.

Нѣсколько болѣе вниманія выражается въ позѣ другаго, который, наклонившись впередъ, смотритъ имъ вслѣдъ, и, судя по поднятой лѣвой рукѣ, говоритъ, кажется, съ ними. Но если принять въ соображеніе, что онъ спокойно положилъ одну ногу на другую, то мы вправѣ заключить изъ этого, что отъѣздъ сестры не нарушитъ и его покоя[3]. Такимъ образомъ на этомъ рисункѣ Діоскуры еще яснѣе, чѣмъ на другомъ, выказываются покровителями любовной связи своей сестры.

Между лошадьми и юношей съ керикіемъ стоитъ золотой ѳиміатерій безъ крышки; мы должны, слѣдовательно, предположить, что въ немъ въ настоящій моментъ сожигается ѳиміамъ[4].

Другой золотой ѳиміатерій прислужница Елены подноситъ къ обоимъ отъѣзжающимъ.

1 См. выше стр. 114.

2 См. выше стр. 115.

3 О позѣ этой мною говорено подробнѣе въ сочиненіи: Der ausruhende Herakles p. 173.

4 Объ употребленіи этого сосуда см. выше стр. 121 и Отчетъ Археол. Коммис. за 1860 годъ, стр. 28.

Онъ также безъ крышки, которую прислужница держитъ въ другой рукѣ. Женщина эта стоитъ на бѣломъ возвышеніи, совершенно нагая, и украшена золотою шейною цѣпочкою, серьгами и браслетами изъ того-же металла; тѣло ея покрыто бѣлою краскою.

Ближе всего предположить, что въ обоихъ ѳиміатеріяхъ курится ѳиміамъ въ честь Афродиты, въ культѣ которой преимущественно употреблялся этотъ сосудъ, и что этимъ испрашивается покровительство богини въ благополучномъ совершеніи предстоящаго пути. Но можетъ быть въ тоже время огню, зажженному въ этихъ ѳиміатеріяхъ, суждено освѣтить мракъ ночи. Мы уже видѣли, что отъѣздъ Париса, по разсказамъ древнихъ, совершился ночью [1].

Въ такомъ случаѣ и оба факела, которые находятся въ рукахъ одного изъ эротовъ, служатъ, можетъ быть, для той-же второстепенной цѣли.

[1] См. выше стр. 125.

ТАБЛИЦА VI.

1. 2. Ваза, форма которой помѣщена на табл. VI, подъ № 1, вышиною въ $7^1/_4$ вершковъ. Стиль главнаго ея рисунка, изображеннаго на той-же таблицѣ, подъ № 2, въ натуральную величину, показываетъ, что сосудъ этотъ относится къ позднѣйшему періоду вазовой живописи и восходитъ никакъ не далѣе 2-го столѣтія до Р. Х.[1].

Средину рисунка составляетъ алтарь, украшенный гирляндою изъ листьевъ. На поверхности этого алтаря лежатъ двѣ вѣтки и какой-то довольно большой, овальный, бѣлый предметъ. Возлѣ алтаря изъ земли выходитъ лавровая вѣтка съ бѣлыми плодами; подобная-же вѣтка видна и на верхней части рисунка.

Съ одной стороны алтаря стоитъ женская фигура, съ спокойнымъ видомъ и съ открытыми руками. На ней безрукавый хитонъ, бѣлые браслеты, бѣлая шейная цѣпочка, серьги такого-же цвѣта и головной уборъ въ видѣ короны съ тремя лучами и двумя круглыми, бѣлыми украшеніями.

Позади этой женщины стоитъ, опершись на посохъ, бородатый мущина въ гиматіи. Кудрявыя волосы его украшены лавровымъ вѣнкомъ и бѣлою повязкою[2]. Надъ нимъ видѣнъ треножникъ.

1 О происхожденіи вазы см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. VII. На оборотной сторонѣ очень небрежно изображенъ пляшущій сатиръ между двумя фигурами въ плащахъ.

2 Объ этой бѣлой повязкѣ, повторяющейся и на двухъ юношахъ, о которыхъ сейчасъ будетъ говорено, см. выше, стр. 51.

Съ другой стороны алтаря стоитъ, прислонившись къ столбику, молодой человѣкъ, небрежно перекинувшій одежду черезъ лѣвую руку. Въ правой рукѣ онъ держитъ керикій. На головѣ его лавровый вѣнокъ и бѣлая повязка; на затылкѣ виситъ петасъ.

Другой молодой человѣкъ, сидящій въ вышинѣ надъ алтаремъ, отличается отъ перваго только тѣмъ, что у него, вмѣсто керикія, два копья въ лѣвой рукѣ. Оба юноши внимательно глядятъ на молодую женщину.

Композиція эта, съ небольшими лишь отличіями, извѣстна уже по тремъ другимъ вазовымъ рисункамъ, которые всѣ принадлежатъ тому-же самому стилю.

Прежде всего была издана ваза, которая въ настоящее время находится въ императорскомъ собраніи въ Вѣнѣ[1]. На ней также въ срединѣ рисунка находится алтарь, на которомъ лежитъ какой-то овальный предметъ. Послѣдній теперь грязновато-сѣраго цвѣта, очевидно потому, что первоначально бывшая на немъ бѣлая краска стерлась.

Позади алтаря стоитъ лавровое дерево, возлѣ котораго, съ одной стороны, изображена женская фигура въ безрукавомъ, исподнемъ одѣяніи, и съ лучезарной короной на головѣ. Она держитъ руки свои точно также, какъ дѣвушка на нашей вазѣ.

За нею стоитъ, съ спокойнымъ видомъ, бородатая мужская фигура, въ широкомъ гиматіи, съ лиственнымъ вѣнкомъ на головѣ, и со скипетромъ въ правой рукѣ.

Съ другой стороны алтаря стоятъ два юноши, раздѣленные другъ отъ друга дорическою колонною. На каждомъ изъ нихъ сандаліи, хламида и петасъ, но у одного два копья, у другаго только одно. Надъ обоими юношами находится по бѣлой звѣздѣ.

Потомъ издана была другая ваза, найденная въ Кіузи[2].

И здѣсь средину рисунка занимаетъ алтарь; на немъ тотъ-же овальный предметъ, съ которымъ мы уже знакомы по двумъ другимъ рисункамъ. Вѣроятно, онъ и здѣсь бѣлаго цвѣта; къ-сожалѣнію въ описаніи этой вазы не говорится о цвѣтѣ частей ея.

Возлѣ алтаря стоитъ также молодая дѣвушка, которую мы уже видѣли на обоихъ прежнихъ рисункахъ. Она и здѣсь изображена въ длинномъ хитонѣ, но на головѣ ея не лучезарная корона, а простая стефана. Дѣвушка эта занята укладкою овальнаго предмета на алтарѣ.

1 Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 14. Jahn: Ann. dell' Inst. arch. To. XX. Tav. L. Stephani: Nimbus und Strahlenkranz p. 110.

2 Ann. dell' Inst. arch. To. XX. Tav. K.

Позади ея видѣнъ бородатый мущина, увѣнчанный лавромъ; на немъ широкій гиматій, а въ правой рукѣ онъ держитъ скипетръ.

Съ другой стороны алтаря стоятъ два молодые человѣка, которыхъ раздѣляетъ только капитель колонны; наружный видъ ихъ совершенно одинаковъ. На томъ и другомъ какая-то узкая одежда; тотъ и другой вооружены двумя копьями и внимательно смотрятъ на дѣвушку и на овальный предметъ, положенный ею на алтарь.

Кромѣ того въ композиціи этой, съ обѣихъ сторонъ, помѣщено еще по одному молодому человѣку [1]. На каждомъ изъ нихъ коротенькій плащъ, который на плечахъ сдерживается пуговкою. Одинъ изъ нихъ, быстро удаляясь, держитъ еще въ рукѣ керикій. Другой, съ пилосомъ на головѣ, спокойно смотритъ на то, что̀ происходитъ передъ его глазами, и держитъ въ каждой рукѣ по короткой палкѣ. Одна ему служитъ посохомъ, на другой онъ несетъ на плечѣ дорожную суму.

Третій вазовый рисунокъ снятъ въ то время, когда сосудъ находился въ Неаполѣ, у одного торговца художественными произведеніями [2].

Алтарь, который и на этомъ рисункѣ занимаетъ средину, состоитъ здѣсь изъ дикихъ камней. На немъ также лежитъ (на что̀ еще вовсе не было обращено вниманія) такой-же овальный предметъ, съ какимъ мы уже знакомы по остальнымъ рисункамъ. Вѣроятно онъ и здѣсь отличается бѣлымъ цвѣтомъ отъ камней алтаря. Къ сожалѣнію мы не имѣемъ ближайшихъ свѣдѣній о цвѣтѣ отдѣльныхъ частей рисунка.

Возлѣ этого овальнаго предмета замѣтны два отдѣльные листка. Позади алтаря возвышается іоническая колонна, а на ней стоитъ треножникъ, украшенный двумя вѣтками.

Возлѣ алтаря изображена женская фигура въ длинномъ, безрукавомъ хитонѣ. Осанка ея, въ-особенности положеніе рукъ, совершенно сходна съ той, которая встрѣчается на нашей вазѣ и на вазѣ императорскаго собранія въ Вѣнѣ. Какъ тамъ, такъ и здѣсь, голова ея украшена короною съ тремя листообразными лучами.

Позади этой женской фигуры стоитъ, какъ и на остальныхъ рисункахъ, бородатый мущина въ гиматіи, со скипетромъ въ лѣвой рукѣ, и съ лиственнымъ вѣнкомъ на головѣ.

Между обѣими фигурами помѣщенъ, нѣсколько ниже, юноша въ богато-убранномъ, ко-

1 Одинъ изъ нихъ на снимкѣ очень неудачно присоединенъ къ рисунку оборотной стороны сосуда, тогда какъ симметрія обоихъ рисунковъ и дѣйствіе изображенныхъ лицъ ясно показываютъ, что онъ принадлежитъ къ разсматриваемой нами композиціи.

2 Archaeol. Zeit. 1853. Taf. 59.

роткомъ хитонѣ и хламидѣ. Въ рукѣ онъ держитъ керикій; голова украшена лиственнымъ вѣнкомъ, а на затылкѣ виситъ, кажется, петасъ. Надъ юношей видны двѣ лавровыя вѣтки.

Съ другой стороны алтаря изображены два молодые человѣка, во всемъ существенномъ совершенно сходные между собою: На каждомъ изъ нихъ короткій, богато-убранный хитонъ и сверху хламида, которая прикрѣплена около шеи. У того и другаго лиственный вѣнокъ на головѣ и по два копья въ рукахъ. Но одинъ изъ нихъ, кромѣ того, въ сандаліяхъ, а у другаго на затылкѣ виситъ петасъ.

Между ними помѣщена летящая птица, которая, по обыкновенію, изображена такъ небрежно, что ей трудно придать опредѣленное названіе. Болѣе всего она похожа на хищную птицу, хотя и трудно рѣшить, соколъ-ли это или орелъ и т. д.

Если нѣкоторыя частности этой композиціи, извѣстной намъ теперь по четыремъ экземплярамъ, еще болѣе или менѣе неопредѣленны, то относительно цикла сказаній вообще, изъ котораго она заимствована, не можетъ быть, кажется, ни малѣйшаго сомнѣнія.

Два молодые человѣка, которые постоянно являются въ ней, и всегда изображены совершенно одинаково, очевидно тѣсно связаны между собою. Предполагать въ нихъ Ореста и Пилада нельзя, какъ это уже доказано Яномъ[1]. Ученый этотъ вмѣстѣ съ тѣмъ[2] обратилъ вниманіе на звѣзды, которыя, на вѣнской вазѣ, видны надъ головами обоихъ юношей, и, основываясь на этомъ, предположилъ, что послѣднихъ можно принять за Діоскуровъ.

Рядъ другихъ обстоятельствъ доказываетъ еще яснѣе, что это предположеніе единственно правильное.

Прежде всего необходимо опредѣлить значеніе загадочнаго овальнаго предмета, который, во всѣхъ четырехъ рисункахъ, лежитъ на алтарѣ. Уже Янъ[3] принималъ его за яйцо, но потомъ опять оставилъ это объясненіе, полагая, что въ такомъ случаѣ изображенное дѣйствіе нужно бы было принять за ᾠοσκοπία, но что врядъ-ли при этомъ употреблялись страусовыя яйца, за которыя ему, какъ казалось, по величинѣ, должно было принять разсматриваемое нами изображеніе.

Послѣднее предположеніе очевидно правильно. Но такъ какъ уже Янъ самъ принималъ обоихъ юношей за Діоскуровъ, то ему гораздо ближе было припомнить знаменитое яйцо, изъ котораго Діоскуры, по сказанію, вышли съ своей сестрой Еленой.

1 Ann. dell' Inst. arch. To. XX. p. 213 — 218.

2 Ann. dell' Inst. arch. To XX. p. 214. Ср. также замѣчанія мои въ сочиненіи: Nimbus und Strahlenkranz стр. 110.

3 Ann. dell' Inst. arch. To. XX. p 217.

Разумѣется, что такое яйцо должно было изображать гораздо больше обыкновенныхъ яицъ. У насъ есть множество ясныхъ доказательствъ, что древніе въ подобныхъ случаяхъ, нисколько не стѣсняясь, выходили изъ предѣловъ дѣйствительности.

Достаточно напомнить о яйцѣ, изъ котораго, на одномъ вазовомъ рисункѣ, выходитъ мальчикъ, можетъ быть эротъ[1], или о величинѣ раковинъ, которыя на многихъ художественныхъ произведеніяхъ встрѣчаются въ связи съ Афродитою или Эротомъ.

Даже самое яйцо Елены помѣщено въ подобномъ-же размѣрѣ на нѣкоторыхъ уже давно извѣстныхъ изображеніяхъ.

На знаменитомъ саркофагѣ, на которомъ представленъ моментъ, когда Елена съ своими братьями выходитъ изъ яйца, послѣднее, правда, изображено въ разбитомъ видѣ[2]. Но по остаткамъ скорлупы нельзя не замѣтить, что въ умѣ художника оно по величинѣ соотвѣтствовало предмету, изображенному на нашей вазѣ.

Въ неповрежденномъ видѣ и въ размѣрѣ, превосходящемъ величину обыкновенныхъ яицъ, оно представлено на вазѣ императорскаго собранія въ Парижѣ, изданной г. Микали[3].

На одной сторонѣ этой вазы изображенъ бородатый мущина, рядомъ съ которымъ стоитъ женщина. У перваго переброшена черезъ руку какая-то небольшая одежда; въ правой рукѣ онъ держитъ копье, а въ лѣвой мечъ, концомъ кверху. Женщина, въ исподнемъ платьѣ и пеплосѣ, старается, кажется, удержать его отъ какого-то дѣйствія.

Что это за дѣйствіе и кто эти два лица, совершенно правильно угадалъ Микали по цвѣтку, съ надписью ΑΙΓΑΜ, который выходитъ изъ земли, у ногъ мущины. Это—Ѳасъ и

1 Ann. dell' Inst. arch. To. XXII. Tav. L. Сравн. Aristoph.: Aves 695.

τίκτει πρώτιστον ὑπηνέμιον Νὺξ ἡ μελανόπτερος ᾠόν,
ἐξ οὗ περιτελλομέναις ὥραις ἔβλαστεν Ἔρως ὁ ποθεινός,
στίλβων νῶτον πτερύγοιν χρυσαῖν, εἰκὼς ἀνεμώκεσι δίναις.

Anacreontea N⁰ 25 ed. Bergk.

Πόθος δ' ὁ μὲν πτεροῦται,
ὁ δ' ᾠόν ἐστιν ἀκμήν,
ὁ δ' ἡμίλεπτος ἤδη.
βοὴ δὲ γίγνετ' αἰεί
κεχηνότων νεοσσῶν
Ἐρωτιδεῖς δὲ μικρούς
οἱ μείζονες τρέφουσιν.

Что касается до рѣзнаго камня у Визелера: Denkm. Th. II. N⁰ 628, то нельзя рѣшить, хотѣлъ ли художникъ изобразить яйцо или раковину.

2 Millin: Voyage au midi To. II. Pl. 37, 1. Gal. Myth. Pl. 164. N⁰ 522. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 216. N⁰ 736.

3 Mon. Ined. Tav. 38.

Текмесса; первый намѣревается лишить себя жизни, а вторая старается удержать его отъ этого покушенія. Изображенный цвѣтокъ—тотъ, который выросъ изъ крови героя[1].

На другой сторонѣ вазы спокойно стоятъ рядомъ также мущина и женщина. Послѣдняя во всемъ существенномъ сходна съ той, которая изображена въ первой группѣ. Мущина отличается отъ прежняго только тѣмъ, что онъ безъ бороды и безъ меча, копье несетъ въ лѣвой рукѣ, а въ правой держитъ большой овальный предметъ, на которомъ видны буквы **ΕΛΙΝΑΙ**.

По этому Микали принималъ оба лица за Елену и Париса, а овальный предметъ за зеркало, и полагалъ, что надпись замѣняетъ изображеніе Елены, которое должно было отражаться въ зеркалѣ.

Изъ всего этого объясненія правильно только то, что женская фигура изображаетъ Елену. Овальный предметъ не можетъ быть зеркаломъ, потому что послѣднее было бы кругло и притомъ его должно бы было держать иначе. О странномъ истолкованіи надписи мы уже не станемъ говорить.

Изображеніе это очевидно составляетъ противень другаго рисунка на той-же вазѣ. Не только лица, помѣщенныя на обоихъ рисункахъ, состоятъ во внутренней связи между собою, но и самая надпись, безъ сомнѣнія, находится къ разсматриваемому нами овальному предмету въ такомъ-же отношеніи, въ какомъ надпись на первомъ рисункѣ находится къ цвѣтку.

Такимъ образомъ не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣніе относительно мысли художника, какъ скоро мы вспомнимъ, что тотъ-же самый Эасъ, котораго Микали правильно распозналъ на первомъ рисункѣ, въ молодости своей находился въ числѣ жениховъ Елены[2].

Онъ-то представленъ и на этомъ рисункѣ, а овальный предметъ ничто иное, какъ яйцо, изъ котораго вышла Елена. На послѣднее обстоятельство художникъ хотѣлъ указать присоединеніемъ надписи, подобно тому, какъ онъ на другомъ рисункѣ посредствомъ имени Эаса обозначилъ, что цвѣтокъ выросъ изъ крови этого героя.

Слѣдовательно, на одной сторонѣ вазы онъ изобразилъ Теламонца Эаса въ тотъ моментъ,

1 Paus. I, 35, 4. Λέγουσι δὲ οἱ περὶ τὴν Σαλαμῖνα οἰκοῦντες ἀποθανόντος Αἴαντος τὸ ἄνθος σφίσιν ἐν τῇ γῇ τότε φανῆναι πρῶτον· λευκόν ἐστιν, ὑπέρυθρον, κρίνου καὶ αὐτὸ ἔλασσον καὶ τὰ φύλλα· γράμματα δὲ ἔπεστιν οἷα τοῖς ὑακίνθοις καὶ τούτῳ.

Ovid: Metamorph. XIII. 394.

rubefactaque sanguine tellus
Purpureum viridi genuit de cespite florem,
Qui prius Oebalio fuerat de vulnere natus.
Littera communis mediis pueroque viroque
Inscripta est foliis, haec nominis, illa querellae

2 Apollod. III, 10, 8. Hygin.: Fab. 81.

когда послѣдній въ молодыхъ лѣтахъ (по этому онъ и представленъ безъ бороды) сватается за Елену и подаетъ ей яйцо, гораздо бо̀льшее обыкновенныхъ яицъ, потому что оно то самое, какъ показываетъ надпись, изъ котораго вышла прекрасная дѣва. Съ другой стороны вазы изображенъ тотъ-же герой въ болѣе позднемъ возрастѣ съ другой наперсницей своей, Текмессой, въ тотъ моментъ, когда онъ самовольно хочетъ кончить жизнь свою.

Третье художественное произведеніе, о которомъ мы должны здѣсь упомянуть, есть саркофагъ, находящійся въ Бариле[1].

На лицевой сторонѣ представленъ весьма часто изображавшійся моментъ, когда Ахиллеса находятъ на островѣ Скирѣ, между дочерьми Ликомеда. На одной изъ боковыхъ сторонъ саркофага помѣщено воспитаніе этого героя Хирономъ, на другой изображены три сидящія женщины съ предметомъ, который, по формѣ и величинѣ своей, во всемъ сходенъ съ предметомъ нашей вазы.

Сначала не знали, за что̀ принять эту сцену и нерѣшительно предположили, что эти три женщины — парки, а спорный предметъ — небесный шаръ, который встрѣчается въ ихъ рукахъ именно въ тѣхъ случаяхъ, когда дѣло идетъ о предсказаніи кому-нибудь будущаго по гороскопу.

Въ несостоятельности этого толкованія не трудно убѣдиться при первомъ взглядѣ на всѣ другія изображенія подобнаго рода. Во-первыхъ, на нихъ небесный шаръ всегда изображенъ не только совершенно круглымъ, но и въ гораздо меньшемъ видѣ, во-вторыхъ шаръ этотъ держатъ въ другомъ положеніи, а въ-третьихъ парка, которая, держитъ его, дѣлаетъ это обыкновенно стоя, съ палочкою въ правой рукѣ.

Если мы припомнимъ, что Ахиллесъ и Елена, окончивъ свое земное существованіе, по преданію жили потомъ въ брачномъ соединеніи на островѣ блаженныхъ, Левкѣ[2], то едва-ли можно будетъ сомнѣваться въ томъ, что спорный предметъ опять ничто иное, какъ яйцо, изъ котораго вышла Елена.

Сценѣ, взятой изъ юности Ахиллеса, на одной изъ боковыхъ сторонъ саркофага художникъ совершенно соотвѣтственно противупоставилъ на другой сторонѣ изображеніе рожденія Елены, желая этимъ указать на связь, которая соединяла обоихъ послѣ смерти.

Трехъ женщинъ можно-бы было принять, слѣдовательно, и за парокъ[3], но еще правдо-

1 Ann. dell' Inst. arch. To. IV. Tav. D. E.

2 Paus. III, 19, 11—13. Philostr.: Heroica 32.

3 Philostr.: Her. 32. τὸ δ' ἱερὸν ἵδρυται μὲν πρὸς τῇ Μαιώτιδι (ἡ δ' ἴση τῷ Πόντῳ ἐς αὐτὸν

подобнѣе было-бы предположить въ средней, играющей по-видимому главную роль, Леду, а въ обѣихъ остальныхъ двухъ прислужницъ, изъ которыхъ одна подноситъ своей госпожѣ найденное яйцо[1].

Если-бы кто-нибудь сталъ еще сомнѣваться въ томъ, дѣйствительно-ли овальный предметъ на четырехъ вазовыхъ рисункахъ яйцо Елены, то сомнѣніе его можетъ быть устранено Павзаніемъ[2], по словамъ котораго яйцо это сохранялось въ святилищѣ Левкиппидъ въ Спартѣ. Притомъ извѣстіе это объясняетъ также, почему на тѣхъ-же рисункахъ изображены лавровыя вѣтки и треножники. Имена обѣихъ Левкиппидъ, Феба и Гилейра, ясно указываютъ на тѣсную связь съ Аполлономъ; кромѣ того и въ кипріяхъ[3] онѣ именно называются дочерьми этого бога. Очевидно, что по этой-же причинѣ Аполлонъ помѣщенъ также на извѣстномъ вазовомъ рисункѣ[4], изображающемъ похищеніе Левкиппидъ Діоскурами[5].

Наконецъ и мальчикъ или юноша, который на Кіузской вазѣ изображенъ съ пилосомъ и странническимъ посохомъ, указываетъ на то, что оба молодые человѣка, играющіе на этихъ композиціяхъ главную роль, суть Діоскуры. Совершенно подобное лицо сопутствуетъ этимъ героямъ и на другомъ вазовомъ рисункѣ[6].

Если слѣдовательно нельзя сомнѣваться, что на нашемъ рисункѣ изображены Діоскуры и яйцо, изъ котораго вышла сестра ихъ Елена, а по позднѣйшимъ преданіямъ и они сами, то и относительно общаго значенія композиціи уже не можетъ быть существеннаго сомнѣнія.

Очевидно, что оба сына Зевса подходятъ къ святилищу, въ которомъ хранится знаменитое яйцо[7]. Святилище это ясно обозначено при помощи алтаря, колонны, треножника и лавровыхъ вѣтокъ.

Діоскуровъ встрѣчаютъ женщина, которая или исполняетъ въ святилищѣ обязанность

βάλλει), τὰ δ' ἐν αὐτῷ ἀγάλματα Ἀχιλλεύς τε καὶ Ἑλένη ὑπὸ Μοιρῶν ξυναρμοσθέντες.

1 Ср. Preller: Griech. Mythol. Th. II. p. 93.

2 Perieg. III, 16, 1. ἐνταῦθα ἀπήρτηται ᾠὸν τοῦ ὀρόφου κατειλημένον ταινίαις· εἶναι δέ φασιν ᾠὸν ἐκεῖνο ὃ τεκεῖν Λήδαν ἔχει λόγος.

3 Paus. III, 16, 1. Πλησίον δὲ Ἱλαείρας καὶ Φοίβης ἐστὶν ἱερόν· ὁ δὲ ποιήσας τὰ ἔπη τὰ Κύπρια θυγατέρας αὐτὰς Ἀπόλλωνός φησιν εἶναι

4 Arch. Zeit. 1852. Taf. 41.

5 Птица на неапольскомъ вазовомъ рисункѣ есть, можетъ быть, ястребъ, посвященный Аполлону.

6 Bull. Napol. Nuova Ser. To. V. Tav. 1.

7 Въ подобномъ-же видѣ они изображены также возлѣ лебедя или гуся, который въ этомъ-же самомъ сказочномъ циклѣ играетъ не менѣе важную роль. См. Mus. Chiaram. To. I. Tav. 9.

жрицы, или есть сама героиня, чтимая въ немъ, и бородатый мущина, который, судя по скипетру, изображаетъ повелителя и, кажется, приданъ ей въ качествѣ защитника.

Кромѣ того является юноша, который, судя по керикію, исполняетъ должность герольда. На Кіузскомъ рисункѣ помѣщенъ еще другой юноша, который своимъ пилосомъ, посохомъ и дорожной сумой выражаетъ идею странствованія. На нашемъ рисункѣ нѣтъ этихъ двухъ спутниковъ; одинъ изъ Діоскуровъ, какъ доказываетъ керикій въ его рукѣ, самъ принялъ на себя обязанность герольда[1].

Я не рѣшаюсь положительно опредѣлить имена этихъ спутниковъ. Ближе всего вспомнить о двухъ сыновьяхъ Діоскуровъ и Левкиппидъ, Мнезилеѣ или Мназинѣ, и Аногонѣ или Анаксисѣ[2].

Если мы припомнимъ, какую важную роль въ культѣ Діоскуровъ занимали празднества Теоксеній, и въ какой степени были распространены сказанія о томъ, какъ эти два сына Зевса въ то время переходили съ мѣста на мѣсто и посѣщали святилища и жилища своихъ друзей[3], то врядъ-ли кто-нибудь станетъ сомнѣваться, что здѣсь передъ нами сцена подобнаго рода.

Ближе всего, разумѣется, въ такомъ случаѣ предположить, что дѣйствіе происходитъ въ вышеупомянутомъ святилищѣ Левкиппидъ въ Спартѣ, тѣмъ болѣе, что Павзаній[4], при описаніи этого святилища, говоритъ о происхожденіи Левкиппидъ отъ Аполлона и упоминаетъ о смежномъ тамъ зданіи, которое находилось въ тѣсной связи съ культомъ Аполлона. Такимъ образомъ мы вправѣ предположить, что въ тамошнемъ культѣ Левкиппидъ особенно проявлялась связь съ культомъ Аполлона, связь, которая выражена и на вазовыхъ рисункахъ.

Но въ этомъ случаѣ представляются нѣкоторыя затрудненія въ объясненіи женской фигуры и бородатаго спутника ея.

Если первую принять за одну изъ Левкиппидъ, а втораго за самаго Левкиппа, то должно показаться страннымъ, почему художники никогда не изображали обѣихъ сестеръ, тогда

1 Это обстоятельство и постоянное отсутствіе крыльевъ, но въ особенности короткій подпоясанный хитонъ на неапольской вазѣ, въ которомъ Гермесъ никогда не является, ясно показываютъ, что юноша съ керикіемъ не можетъ быть Гермесъ.

2 Preller: Griech. Mythol. Th. II. p. 98.

3 Preller: Griech. Myth. Th. II. p. 100. Paus. III, 16, 2.

4 Perieg. III, 16, 2. Ὑφαίνουσι δὲ κατὰ ἔτος αἱ γυναῖκες τῷ Ἀπόλλωνι χιτῶνα τῷ ἐν Ἀμύκλαις, καὶ τὸ οἴκημα ἔνθα ὑφαίνουσι Χιτῶνα ὀνομάζουσιν.

какъ изъ словъ Павзанія видно, что въ святилищѣ обѣ сестры играли одинаково-важную роль. Если же въ женской фигурѣ предположить жрицу этого святилища, которую также звали Левкиппидой[1], то спутникомъ ея врядъ-ли могъ бы быть Левкиппъ; вообще было-бы трудно объяснить значеніе его въ композиціи.

По-этому слѣдуетъ, можетъ быть, предположить, что дѣйствіе происходитъ въ Фебеонѣ, близъ Терапнъ.

Это было важнѣйшее и знаменитѣйшее святилище, въ которомъ сосредоточивался культъ Левкиппидъ, Діоскуровъ и Елены[2]. Названіе его ясно, кажется, показываетъ, что дочь Левкиппа, Феба, имя которой явно намекаетъ на связь съ Аполлономъ, играла тамъ самую важную роль въ сравненіи съ прочими лицами этого сказочнаго цикла. Этимъ, можетъ быть, и объясняется, почему художники включали въ свои композиціи одну только эту сестру. Бородатый мущина въ такомъ случаѣ можетъ быть принятъ за Левкиппа.

Мы, правда, нигдѣ не находимъ свѣдѣній о томъ, что и въ этомъ, очевидно очень обширномъ священномъ участкѣ, обнимавшемъ вѣроятно не одинъ только храмъ, сохранялось яйцо, изъ котораго вышла Елена, но намъ извѣстно, что подобные священные предметы вообще показывались въ разныхъ мѣстахъ; по-этому довольно правдоподобно, что такой важный символъ хранился и въ упомянутомъ святилищѣ, которое по значенію своему далеко превосходило храмъ Левкиппидъ въ Спартѣ. Наконецъ можно бы было предположить еще, что разсматриваемая нами женская фигура — сама Елена, бородатый спутникъ ея — Тиндарей, а мѣсто дѣйствія — святилище Елены. Но теперь, по крайней мѣрѣ, нѣтъ еще никакихъ данныхъ, по которымъ такое предположеніе заслуживало бы болѣе вѣроятія, чѣмъ предыдущее.

Если, слѣдовательно, женская фигура — жрица Левкиппидъ, то лучезарная корона на ея головѣ можетъ быть принята только въ такомъ смыслѣ, въ какомъ я объяснялъ ее уже прежде[3]. Если же передъ нами сама Феба, то украшеніе это очевидно могло быть ей придано не только по отношенію къ священнымъ обязанностямъ, которыя она исполняетъ здѣсь, но и въ отношеніи къ самому существу ея.

1 Paus. III, 16, 1. κόραι δὲ ἱερῶνταί σφισι παρθένοι, καλούμεναι κατὰ ταὐτὰ ταῖς θεαῖς καὶ αὗται Λευκιππίδες. τὸ μὲν δὴ ἕτερον τῶν ἀγαλμάτων ἱερωσαμένη τις ταῖς θεαῖς Λευκιππὶς ἐπεκόσμησε, πρόσωπον ἀντὶ τοῦ ἀρχαίου ποιησαμένη τῆς ἐφ᾽ ἡμῶν τέχνης· τὸ δὲ ἕτερον μὴ καὶ τοῦτο ἐπικοσμεῖν αὐτὴν ἀπεῖπεν ὄνειρον.

2 Preller: Griech. Myth. Th. II. p. 98.

3 Nimbus und Strahlenkranz p. 110.

3. Терракоттовая статуйка: Аресъ въ образѣ Эрота[1].

Во времена римскихъ императоровъ чрезвычайно распространенъ былъ, какъ извѣстно, особый художественный обычай, на основаніи котораго дѣйствительность или преданіе замѣнялись дѣтскимъ міромъ. Заходя иногда въ идеальную область Эрота и Психеи, художники придавали этому дѣтскому міру еще бо́льшую прелесть. Мальчики и дѣвочки, или эроты и психеи, то по-дѣтски играютъ аттрибутами взрослыхъ, въ-особенности героевъ и боговъ, то въ дѣйствіяхъ своихъ заступаютъ мѣсто этихъ взрослыхъ и исполняютъ то, что составляетъ занятіе не дѣтей, а взрослыхъ; иногда смѣшаны дѣйствія того и другаго рода[2].

Въ-особенности художники прибѣгали къ такому пріему при изображеніи тѣхъ лицъ дѣйствительнаго или сказочнаго міра, которыя отличались необыкновенною физическою силою; отъ одного уже соединенія этой силы съ нѣжною мягкостію дѣтскаго существа можно было ожидать огромный эффектъ. Къ Аресу шла эта мысль еще тѣмъ болѣе, что въ древности нѣкоторые считали его отцемъ Эрота.

Помогая матери своей или Аресу вооружаться доспѣхами бога войны[3], Эротъ впрочемъ, не выходитъ изъ предѣловъ своего собственнаго существа.

Но есть и нѣсколько другихъ композицій, которыя очевидно вытекаютъ изъ этого далекораспространеннаго воззрѣнія на дѣтскій міръ. На нихъ являются эроты и психеи, которые то украшаютъ тронъ Ареса его оружіемъ, то сами вооружаются его доспѣхами или занимаются ими въ другомъ какомъ-нибудь родѣ[4].

1 Эта терракоттовая фигура и всѣ слѣдующіе за тѣмъ предметы изображены на таблицѣ въ натуральной величинѣ.

2 Объ этомъ художественномъ пріемѣ мною говорено подробнѣе въ сочиненіи: Der ausruhende Herakles p. 95—118.

3 Сюда относятся напр. двѣ статуйныя группы, изображенныя у Висконти (Mon. scelti Borgh. Tav. 16.) и Кларака (Musée de sculpt. Pl. 614. N° 1362 A.) и два стѣнные рисунка, изъ которыхъ одинъ изображенъ въ Mus. Borb. To. III. Tav. 35. = Kaiser: Herculanum Th. II. Taf. 65.), а другой въ Mus. Borb. To. IX. Tav. 9. = Kaiser: Herculanum Th. II. Taf. 56. = Raoul-Rochette: Choix de peint. Pl. 18.

4 Напр. на стѣнномъ рисункѣ въ Pitt. d'Ercol. To. I. p. 155., на двухъ саркофагахъ у Комба (Marbl. of the brit. Mus. To. X. Pl. 46.), у Гаруччи (Mus. Lateran. Tav. 31.), на базисѣ канделябра (Combe: Marbl. of the brit. Mus. To. I. Pl. 6.) и на множествѣ рѣзныхъ камней (Beger: Thes. Brandenb. To. I. p. 37. = Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 112, 9.; Gori: Gemm. Mus. Flor. To. I. Tab. 74, 9. 75, 1—9. Raspe: Catalogue N° 6656 — 6676. Tölken: Verzeichn. p. 146. N° 520—537. L. Müller: Musée Thorvaldsen To. III. p. 66. N° 505—508. Köhler: Gesamm. Schriften Th. III. p. 57. На нѣкоторыхъ художественныхъ произведеніяхъ, описанныхъ Яномъ въ Sitzungsber. der kön. sächs. Ges

Къ такимъ изображеніямъ примыкаетъ и наша, хорошо сохранившаяся статуйка. Она изображаетъ Эрота, который, заложивъ одну ногу за другую[1], спокойно оперся на огромный щитъ, а на маленькую голову свою надѣлъ тяжеловѣсный шлемъ бога войны.

4. Масличная вѣтка изъ массивнаго золота, вѣсомъ въ 7, 3 грамма, найденная у правой руки покойника[2].

На вѣткѣ этой первоначально находилось шесть плодовъ и восемь листьевъ; но изъ послѣднихъ одинъ почти вовсе потерянъ, а другой поврежденъ уже въ древности, но еще до положенія вѣтки въ могилу, снова прикрѣпленъ узкой золотой полоской. Вся работа выполнена съ такимъ совершенствомъ, какое возможно было только въ періодъ высшаго процвѣтанія искусства.

Масличное дерево, какъ извѣстно, считалось въ древности вообще знакомъ мира и счастливаго преуспѣянія[3]. Поэтому Ликургомъ повелѣно было класть покойникамъ въ могилу только пурпуровую одежду и устилать ложе ихъ листьями масличнаго дерева[4].

Кромѣ того авторъ одного изъ писемъ, извѣстныхъ подъ именемъ писемъ Хіона[5], разсказываетъ, что ему во снѣ явилась прекрасная женщина, и, обвивъ его котиномъ и повязками, сказала ему, чтобы онъ легъ въ могилу и отдохнулъ отъ своихъ трудовъ.

По-этому въ гробницахъ Таврическаго полуострова найдено уже нѣсколько золотыхъ вѣнковъ, изображающихъ листья и плоды масличнаго дерева[6]. Но обычай класть покойнику въ руку вѣтки такого рода, встрѣчается намъ здѣсь въ первый разъ.

5. Золотая пряжка отъ пояса; на ней изображенъ Гераклъ въ тотъ моментъ, когда онъ лѣвою рукою старается задушить Немейскаго льва, а правою рукою взмахиваетъ палицею, чтобы окончательно убить ею льва. Тщательно выполненная работа эта относится къ болѣе цвѣтущему періоду[7].

der Wiss. 1861. p. 317 — 328, нѣсколько вліяла можетъ быть, мысль объ Аресѣ.

1 Дальнѣйшія подробности объ этой позѣ см. въ сочиненіи моемъ: Der ausruhende Herakles p. 173.

2 См. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. IV.

3 См. Stark: Sitzungsber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1856. p. 102.

4 Plutarch.: Lyc. 27. ἔπειτα συνθάπτειν οὐδὲν εἴασεν, ἀλλὰ ἐν φοινικίδι καὶ φύλλοις ἐλαίας θέντες τὸ σῶμα περιέστελλον.

5 Epist. XVII, 4. ἔδοξε γάρ μοι γυνὴ, θεῖόν τι χρῆμα κάλλους καὶ μεγέθους, ἀναδεῖν με κοτίνῳ καὶ ταινίαις, καὶ μετὰ μικρὸν ἀποδεῖξαί τι μνῆμα περικαλλὲς καὶ εἰπεῖν· ἐπειδὴ κέκμηκας, ὦ Χίων, ἴθι εἰς τουτὶ τὸ μνῆμα ἀναπαυσόμενος.

6 Лучшій изъ нихъ изображенъ въ Древн. Босф. Киммер. Табл. 4, 2.

7 О пріобрѣтеніи этой пряжки см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г., стр. VII. Другія художественныя произведенія, на которыхъ повторенъ этотъ подвигъ Геракла, изображавшійся чрезвычайно часто въ древ-

6. Золотое кольцо, на металлической поверхности котораго, не украшенной драгоцѣннымъ камнемъ, изображена Афродита, прислонившаяся къ колоннѣ. У ногъ богини стоитъ Эротъ на колѣнахъ, чтобы надѣть ей сандаліи. Художественный мотивъ этотъ былъ въ большомъ употребленіи у древнихъ[1]. Къ сожалѣнію, поверхность, какъ у большой части колецъ, на которыхъ изображеніе вырѣзано не на камнѣ, а на золотѣ, такъ сильно потерта, что многія части почти вовсе не видны.

7. Золотое кольцо; на поверхности его въ самомъ металлѣ вырѣзано изображеніе Ники, ѣдущей на колесницѣ, въ которую запряжены двѣ встающія на дыбы лошади[2]. Кольцо это отличается отъ всѣхъ прежде найденныхъ на Таврическомъ полуостровѣ такою необыкновенною сохранностію, что оно или очень мало, или вовсе не было въ употребленіи до положенія его въ могилу.

8. Золотое кольцо, безъ камня. На поверхности его вырѣзано на самомъ металлѣ изображеніе змѣи, спускающей стрѣлу съ лука[3]. Этотъ замѣчательный художественный мотивъ, еще вовсе не встрѣчавшійся[4], вызванъ, можетъ быть, воспоминаніемъ о тѣхъ змѣяхъ, которыя, подобно дротику или стрѣлѣ, бросались на свою жертву и потому у древнихъ назывались ἀκοντίαι[5].

9. Прекрасный агатъ, въ видѣ тоненькаго цилиндра, на плоской сторонѣ котораго изображенъ хорошо выполненный, бѣгущій грифъ[6]. Къ обоимъ концамъ цилиндра при-

немъ искусствѣ, указаны Преллеромъ въ его Griech. Mythol. Th. II. p. 191.

1 О мѣстѣ находки этого перстня см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 г., стр. V, а о подобныхъ художественныхъ изображеніяхъ тамъ-же, стр. 34.

2 О мѣстѣ находки этого перстня см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. IV.

3 О мѣстѣ находки этого перстня см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. V.

4 Впрочемъ онъ можетъ быть сравненъ съ вазовымъ рисункомъ въ Bull. Napol. To. V. Tav. 6.

5 Aelian.: Hist. anim. VI, 18. Ἤδη δὲ καὶ ἀκοντίων δίκην ἑαυτόν τις μεθίησι καὶ ἐπιφέρεται, καὶ τό γε ὄνομα ἐξ οὗ δρᾷ ἔχει· κέκληται γὰρ ἀκοντίας. Aelian.: Hist. anim. VIII, 13. Τὸν δὲ ἀκοντίαν χέρσυδρον εἶναί φασι· χρόνου γὰρ ἐν ξηρῷ ποιεῖσθαι τὴν διατριβὴν πολλοῦ καὶ ἐλλοχᾶν ζῷον πᾶν. Ἡ δὲ σοφία τῆς ἐπιβουλῆς τῆς ἐξ αὐτοῦ τοιάδε ἐστίν· ἐν ταῖς λεωφόροις ποι λαθὼν ὑποκρύπτεται, πολλάκις δὲ καὶ ἐπί τι δένδρον ἀνερπύσας, εἶτα ἑαυτὸν συνειλήσας, καὶ τὴν κεφαλὴν ἐν τῇ σπείρᾳ ὑποκρύψας, τοὺς παρεόντας ἡσυχῆ καὶ λανθάνων ὑποβλέπει· εἶτα ἑαυτὸν ἀφίησιν εἰς τὸ παριόν, εἴτε ἄλογον εἴη ζῷον, εἴτε ἄνθρωπος. Ἔστι δὲ ἁλτικὸν θηρίον, καὶ διαπηδῆσαι καὶ εἴκοσιν, εἰ δέοι, πήχεις οἷόν τε, ἁλλόμενον δὲ παραχρῆμα ἐνέφυ.

6 О мѣстѣ находки его см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. V.

дѣланы маленькія золотыя ушки, къ которымъ, безъ сомнѣнія, прикрѣплена была золотая цѣпочка.

10. Халцедонъ, съ античной золотой дугой[1]. На немъ изображенъ журавль, встрѣчающійся въ южной Европѣ, или такъ называемый малый журавль[2]; онъ выполненъ съ такимъ художественнымъ совершенствомъ, съ которымъ не можетъ сравниться ни одно изъ подобныхъ изображеній, дошедшихъ до насъ отъ древнихъ. Гравюра, разумѣется, только отчасти въ состояніи воспроизвести это мастерски вырѣзанное вглубь изображеніе.

Съ правой стороны журавля находится надпись, которая въ подлинникѣ читается вправо, а на оттискѣ въ обратномъ видѣ[3]. Въ надписи этой упомянуто имя художника:

ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ
ΕΠΟΙΕΧΙΟΣ

Δεξαμενὸς
ἐποίει Χῖος.

Всякій, кто хотя нѣсколько знакомъ съ древнимъ каменорѣзнымъ искусствомъ, съ перваго взгляда на стиль рисунка скажетъ, что это рѣдкое, образцовое произведеніе относится къ 4-му столѣтію до Р. Х. Внутреннія части рисунка, какъ на всѣхъ рѣзныхъ камняхъ, восходящихъ далѣе римскаго періода, не полированы, а оставлены матовыми.

Дальнѣйшимъ, вполнѣ достовѣрнымъ доказательствомъ правильности этого предположенія служитъ намъ надпись, не только по формѣ ея буквъ Μ, Ν, Π и Σ, но и по двумъ другимъ эпиграфическимъ особенностямъ.

Первая изъ нихъ заключается въ формѣ ΕΠΟΙΕ, употребленной вмѣсто ΕΠΟΙΕΙ. Извѣстно, что уже въ теченіи 4-го столѣтія до Р. Х. въ сущности перестали выражать двугласную ΕΙ буквою Ε, и что позднѣе это дѣлалось только въ очень немногихъ случаяхъ[4].

1 О мѣстѣ находки его см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. V.

2 Объ афродизическомъ значеніи журавля и отношеніяхъ его къ Герѣ и Деместрѣ, см. выше стр. 114. Aelian.. Hist. anim. I, 44. XV, 29. Preller: Griech. Mythol. Th. I. p. 132. 601.

3 Вышина буквъ относится въ величинѣ изображенія, считая его въ длину, какъ 1: 32.

4 Достаточно указать здѣсь на Franz: Elem. epigr. Gr. p. 150. 179. und Keil: Rhein. Mus. Th. XVII. p. 68. Очень замѣчательна позднѣйшая римская надпись:

ΕΙΒΥΚΟϹ
ΠΡΑΞΙΤΕΛΗϹ
ΕΠΟΙΕ

на бюстѣ бородатаго мущины (Mém. présentés par div. sav. à l'Acad. des inscr. Sér. II. To. II. 1849. p. 355.); какъ-то странно видѣть ΕΙ въ ΕΙΒΥΚΟϹ

Другой, еще болѣе важный критерiумъ состоитъ въ томъ, что художникъ помѣстилъ имя своего отечества не передъ словомъ ἐποίει, а позади его.

Одно изъ отличительныхъ свойствъ древняго (прозаическаго) лапидарнаго стиля, которое впрочемъ до сихъ поръ никѣмъ не замѣчено, состоитъ въ томъ, что въ художническихъ и обѣтныхъ надписяхъ имя отечества, мѣсторожденiя или округа ставилось позади словъ ποιεῖν и ἀνατιϑέναι, тогда какъ въ позднѣйшемъ лапидарномъ стилѣ оно ставилось передъ этими словами. Время, въ которое новѣйшiй обычай замѣнилъ древнѣйшiй, относится, кажется, ко второй половинѣ четвертаго столѣтiя до Р. Х., по крайней мѣрѣ въ художническихъ надписяхъ, съ которыми мы здѣсь и имѣемъ только дѣло [1].

Извѣстныя мнѣ художническiя надписи, въ которыхъ слово, означающее художественную дѣятельность, предшествуетъ обозначенiю происхожденiя художника, суть слѣдующiя:

Ἀγξήνωρ ἐποίησεν ὁ Νάξιος Ἀγγεσίδης (?) [2].

Ἀριστομένης ἀ[ν]έϑ[ηκ]ε Ἀλεξία

рядомъ съ **Е** въ словѣ **ЕПОIЕ**. Если въ концѣ этого послѣдняго слова дѣйствительно нѣтъ и не было буквы **I**, то можно предположить, что надпись сдѣлана по оригиналу, который относится къ временамъ Праксителя, при чемъ копистъ не замедлилъ придать нѣкоторымъ буквамъ форму, соотвѣтствовавшую его времени.

1 Ближайшiя изслѣдованiя относительно слова ἀνατιϑέναι я долженъ предоставить другимъ; кромѣ художническихъ надписей, въ которыхъ также встрѣчается это слово, и о которыхъ будетъ говорено ниже, укажу въ особенности 1) на надпись, подробно разсмотрѣнную мною въ Bull. hist.-phil. To. VIII. p. 390. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 14.

Ἀ]λκίβιος
ἀνέϑηκεν
κιϑαρῳδὸς
νησιώτης.

2) на надпись, сообщенную мною въ Rhein. Mus. Th. IV. p. 6. N⁰ 4.

Καλλί]ας καὶ [Ὄ]ψιος ἀνεϑέτην
τῇ Ἀϑ]ηναίᾳ ἀπαρχὴν Ὄαϑεν.
Κρίτι]ος καὶ Νησιώτης ἐποιησάτην.

и 3) на надпись, помѣщенную Бёкомъ въ Corp. Inscr. Graec. N⁰ 470.:

Μετρότιμος ἀνέϑηκε Ὄηϑεν·
Δεινομένης ἐποίησεν

Конечно, не должна быть также оставлена безъ вниманiя надпись, сообщенная мною въ Rhein. Mus. Th. IV. p. 17.

Χαιρέδημος Εὐαγγέλου ἐκ Κοίλης ἀνέϑηκεν·
Στρογγυλίων ἐποίησεν.

Можно впрочемъ сравнить еще Jahn: Vasens. König Ludwigs p. CXXIV.

2 Ann. dell' Inst. arch. To. XXXIII. p. 83. Въ надписи этой есть нѣсколько странностей, но о ней нельзя сдѣлать никакихъ предположенiй, до тѣхъ поръ, пока не будетъ дальнѣйшихъ снимковъ.

τᾷ Δάματρι τᾷ Χθονίᾳ

Ἑρμιονεύς·

Δ]ωρόθεος ε[ἰ]ργάσατο Ἀργεῖος[1].

Ἀλεξίας Λύσνος (?) ἀνέθη[κε

τᾷ Δάματρι τᾷ Χθονίᾳ

Ἑρμιονεύς·

Κρησίλας ἐποίησε Κυδωνιάτ[ας[2].

Ἀθηναῖοι τῇ Ἀθηναίᾳ τῇ Ὑγιείᾳ·

Πύρρος ἐποίησεν Ἀθηναῖος[3].

. . . . ιόταλος ὁ Πολα . . . .

Βοιώτιος ἐξ Ἐρχομ[ενοῦ.

Ὑπατόδωρος, Ἀριστογ[είτων

ἐποησάταν Θηβαίω[4].

Ξενόφαντος ἐποίησεν Ἀθην(αῖος)[5].

Вообще я ранѣе второй половины четвертаго столѣтія до Р. Х., не знаю такой художнической надписи, въ которой имя отечества было-бы поставлено передъ словомъ, выражающимъ художественную дѣятельность. Вѣроятно никто не станетъ доказывать противнаго надписью, которая дошла до насъ не въ подлинникѣ, а извѣстна только по совершенно позднему свѣдѣнію: Ἀγοράκριτος Πάριος ἐποίησεν[6].

Столь же мало противурѣчитъ древняя надпись въ Ѳерѣ: Ἀρίμανος τοῦ Ἔκνα Ῥόδιορ ἐξαίη, хотя Бёкъ и Францъ[7] нашли въ ней, какъ они полагаютъ, имя художника, и потому послѣднее слово объясняютъ словами ἔξεεν или ἔξεσεν. Очевидно, что здѣсь скрывается ближайшее опредѣленіе мѣста, точно также какъ въ вышеприведенной художнической надписи:

1 Boeckh: Corp. Inscr. Gr. N⁰ 1194.

2 Boeckh: Corp. Inscr. Graec. N⁰ 1195.

3 Stephani: Rhein. Mus. Th. IV. p. 17.

4 Boeckh: Corp. Inscr. Graec. N⁰ 25.

5 Стефани: Древн. Босф. Киммер. Табл. 45. 46. Безъ сомнѣнія и Павзаній (VI, 9, 1.) употребилъ чуждую имъ конструкцію τὸν δὲ ἀνδριάντα οἱ Πτόλιχος ἐποίησεν Αἰγινήτης только потому, что онъ нашелъ ее въ надписи на той статуѣ, о которой онъ говоритъ.

6 Brunn: Gesch. der griech. Künstler Th. I. p. 240.

7 Elem. epigr. Gr. p. 53.

Βοιώτιος ἐξ Ἐρχομενοῦ и въ другой надписи: Ἀχαιὸς ἐξ Αἰγᾶς[1], не говоря о множествѣ другихъ, подобныхъ-же примѣровъ.

Съ другой стороны мнѣ изъ позднѣйшаго времени, отъ котораго дошло до насъ такое множество художническихъ надписей съ означеніемъ мѣста происхожденія художника, не извѣстна ни одна, въ которой отечество художника показано бы было позади слова ποιεῖν, а не передъ нимъ. Исключить должно только ту надпись, которая помѣщена на извѣстной апотеозѣ Гомера.

О времени изготовленія этого рельефа въ послѣднее время подробно говорено г. Кортегарномъ[2]. Если я и не могу согласиться во всѣхъ частностяхъ съ доводами, приведенными имъ по этому случаю, то молодой ученый все-таки, кажется, правъ въ томъ отношеніи, что означенный рельефъ относится къ періоду первыхъ римскихъ императоровъ. Впрочемъ, для того, чтобы и этотъ результатъ былъ вполнѣ достовѣренъ, необходимо было-бы достаточно знакомому съ дѣломъ человѣку подвергнуть подлинникъ тщательному изслѣдованію относительно формы буквъ и стиля изображенія.

Если предположеніе это правильно, то придется заключить, что художника, при составленіи надписи, руководило не рѣдкое въ то время стремленіе къ античности.

Каковъ бы ни былъ окончательный выводъ объ этомъ рельефѣ, но очевидно то, что разстановка словъ, о которой идетъ рѣчь, была общеупотребительна до второй половины четвертаго столѣтія, а послѣ этого времени употреблялась, если она вообще еще встрѣчается, совершенно исключительно. И такъ въ этой особенности надписи нашего халцедона заключается новое и важное ручательство въ правильномъ опредѣленіи времени, на которое также указываютъ и всѣ прочіе элементы надписи и изображенія.

Если слѣдовательно нашъ рѣзной камень имѣетъ неоцѣнимое достоинство по своей глубокой древности и превосходной отдѣлкѣ, то достоинство это увеличивается еще тѣмъ, что рѣщикъ прибавилъ на камнѣ свое имя и что мы такимъ образомъ не только знакомимся съ новымъ, до сихъ поръ вовсе неизвѣстнымъ художникомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ узнаемъ и его отечество[3].

1 Stephani: Bull. hist.-phil. To. VIII. p. 393. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 18.

2 De tabula Archelai, Bonnae 1862. p. 28—42.

3 Древняя хіосская школа ваятелей всѣмъ извѣстна; нашъ рѣзной камень въ-первые даетъ намъ право предположить, что къ ней въ позднѣйшее время, хотя все таки еще довольно рано, присоединилась не незначительная школа камнерѣзовъ.

Неподдѣльныхъ геммъ, съ неподдѣльными именами художниковъ, дошло до насъ, какъ извѣстно, очень мало, тогда какъ корысть и соотвѣтствующее ей невѣжество завалили насъ, особенно въ теченіи прошлаго столѣтія, необыкновеннымъ множествомъ поддѣлокъ этого рода.

Уже по этой причинѣ отрадно встрѣтить наконецъ опять такую гемму, подлинность которой, въ отношеніи изображенія и надписи, по внѣшнимъ и по внутреннимъ причинамъ, не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію. Но такое рѣдкое для науки событіе чрезвычайно важно еще и потому, что оно даетъ ей возможность подтверждать или, смотря по обстоятельствамъ, исправлять и развивать критеріумы подлинности и поддѣлки геммъ и ихъ надписей. По-этому я не безъ нѣкотораго удовольствія могу замѣтить, что и это новое приращеніе нашихъ познаній снова и вполнѣ подтверждаетъ все, что̀ мною было сказано прежде о тѣхъ критеріумахъ, которые можно извлечь какъ изъ рѣзьбы, величины или формы буквъ, такъ и изъ мѣста и формы составленія надписи.

Здѣсь не мѣсто, да для мало-мальски знакомаго съ дѣломъ едва-ли и нужно, снова перебирать всѣ пункты отдѣльно. Но необходимо, по крайней мѣрѣ, какъ мнѣ кажется, ближе разсмотрѣть одинъ элементъ въ формѣ начертанія надписей, элементъ, который принадлежитъ именно къ самымъ вѣрнымъ критеріумамъ и здѣсь получаетъ новое подтвержденіе, хотя въ послѣднее время былъ опять отвергаемъ.

Но предварительно я позволю себѣ обратить вниманіе на одно обстоятельство, которое извѣстно лишь немногимъ, а между тѣмъ очень важно для критики геммъ и ихъ надписей. Обстоятельство это заключается въ томъ, что число рѣзныхъ камней, добытыхъ изъ гробницъ Таврическаго полуострова и поступившихъ въ императорскій эрмитажъ (въ подлинности ихъ уже по тому, какъ онѣ найдены, не можетъ быть никакого сомнѣнія), простирается въ настоящее время свыше 200 экземпляровъ, считая въ этомъ числѣ золотыя и желѣзныя кольца, на которыхъ изображеніе вырѣзано на металлѣ.

Они принадлежатъ къ разнымъ временамъ, начиная отъ пятаго столѣтія до Р. Х. до втораго, а можетъ быть даже до третьяго вѣка по Р. Х. То они отличаются такимъ совершенствомъ, которое возможно было только въ періодъ высшаго процвѣтанія искусства, то они имѣютъ лишь незначительное художественное достоинство, то наконецъ совершенно незначущи. Но у всѣхъ болѣе или менѣе сохранилась античная оправа.

Особеннаго вниманія заслуживаетъ немаловажное число геммъ, относящихся къ періоду высшаго процвѣтанія искусства. Во всѣхъ другихъ коллекціяхъ геммы, за исключеніемъ этрус-

скихъ скарабеевъ, относятся почти исключительно къ римскому и только отчасти къ македонскому періоду.

Между этими рѣзными камнями находятся и такіе, на которыхъ заключаются надписи, но надпись на нашемъ халцедонѣ есть первая, которая вообще позволяетъ думать объ имени рѣщика.

Правда, что уже прежде извѣстно было имя художника, которое также, какъ доказываютъ стиль и форма буквъ, относится къ періоду высшаго процвѣтанія искусства[1]. Но имя это находится не на рѣзномъ камнѣ, а на золотомъ перстнѣ, на которомъ оно вырѣзано на металлѣ. Слѣдовательно, тамъ мы имѣемъ дѣло не съ каменорѣзомъ, а съ художникомъ, который рѣзалъ на металлѣ.

Но такъ какъ и та и другая художественная дѣятельность, при всемъ различіи ихъ въ техникѣ, очень близки между собою по своимъ результатамъ и притомъ прежній снимокъ съ упомянутаго перстня очень неудовлетворителенъ, то я счелъ не лишнимъ, для сравненія съ нашимъ халцедономъ, сообщить на табл. VI, подъ № 11, новый точный снимокъ съ этого чрезвычайно замѣчательнаго золотаго перстня.

Мы видимъ здѣсь сидящаго на креслѣ Скиѳа, который, прислонивъ свой лукъ къ колѣну, разсматриваетъ стрѣлу. На немъ длинные, тѣсно прилегающіе штаны съ клѣтчатымъ рисункомъ, короткое исподнее платье и фригійская шапка.

Все это выполнено съ величайшимъ совершенствомъ до послѣднихъ мелочей; вся фигура довольно сильно вырѣзана вглубь и прекрасно сохранилась. На самомъ краю поля, позади изображенной фигуры, помѣщено имя [Α]ΘΗΝΑΔΗΣ, которое на оригиналѣ читается слѣва на право, а на отпечаткѣ въ обратномъ видѣ. Буквы, вырѣзанныя чрезвычайно отчетливо и свободно, соотвѣтствуютъ обыкновенной величинѣ и глубинѣ неподдѣльныхъ художническихъ надписей[2], но вслѣдствіе тренія, которому подвергался металлъ, онѣ отчасти пострадали, такъ что отъ перваго Α сохранились только едва замѣтные слѣды.

Эта величина буквъ, мѣсто, на которомъ онѣ помѣщены, и наконецъ то обстоятельство, что онѣ на оригиналѣ читаются слѣва на право, слѣдовательно не предназначались къ чтенію въ отпечаткѣ (послѣднее было бы необходимо, въ такомъ случаѣ, когда перстень служилъ бы для

1 Древн. Босф. Кимм. т. II, стр. 337. Описаніе этого рисунка, приложенное къ объясненію виньетокъ, составлено не мною.

2 Величина ихъ относится къ величинѣ всего изображенія какъ 1: 30.

*

печатанія и имя владѣльца было-бы видно по отпечатку [1]), все это не позволяетъ сомнѣваться, что здѣсь изображено имя рѣщика, хотя къ нему и не прибавлено слова ποιεῖν.

Но я перехожу къ тому элементу въ надписи нашего халцедона, который такъ важенъ для критики именъ каменорѣзовъ, и снова долженъ быть разсмотрѣнъ подробнѣе. Дѣло состоитъ въ томъ, что и на этомъ камнѣ (потому именно, что онъ и надпись его неподдѣльны) слово ἐποίει выписано сполна, а не помѣщено въ сокращенномъ видѣ ΕΠ, который употреблялся только поддѣлывателями; слѣдовательно слова мои, что это сокращеніе составляетъ одинъ изъ вѣрнѣйшихъ признаковъ поддѣлки, получаютъ новое подтвержденіе, между тѣмъ какъ Бруннъ [2], если и не совсѣмъ, то въ сущности, отвергаетъ ихъ значеніе.

1 Непонятно то, что говоритъ Бруннъ (Gesch. der Gr. Künstler Th. II. p. 451.), стараясь развить основанія, по которымъ должно отличать имена художниковъ отъ именъ другихъ лицъ, въ-особенности владѣльцевъ: «*Наконецъ нужно еще сказать, что* «*правило, по которому художническія надписи* «*на вырѣзанныхъ вглубь камняхъ должно читать* «*въ отпечаткахъ слѣва на право имѣетъ немно*«*го исключеній. двѣ головы Мецената, которыя* «*по крайней мѣрѣ можно отнести къ шест*«*надцатому или семнадцатому столѣтію, и* «*берлинскій камень съ именемъ Гилла, кото*«*рый по этой причинѣ долженъ быть подвер*«*гнутъ новому изслѣдованію*». Слова эти показываютъ ясно, что Бруннъ говоритъ уже объ извѣстномъ «*правилѣ*». Но кто же предложилъ такой странный законъ? И почему же художническія надписи въ отпечаткахъ «*должны*» читаться слѣва на право? Развѣ изготовитель рѣзанныхъ вглубь камней, рисунки которыхъ, какъ извѣстно, лучше видны то въ оригиналахъ, то въ отпечаткахъ, не имѣетъ такого-же права требовать, чтобы произведеніе, а слѣдовательно и имя его, разсматривалось въ оригиналѣ, а не въ отпечаткѣ? Владѣтель же печати, напротивъ, фактически требуетъ при каждомъ употребленіи камня, чтобы имя его читалось въ отпечаткѣ, и потому, по здравому смыслу, долженъ заботиться о томъ, чтобы оно въ отпечаткѣ не явилось въ обратномъ видѣ. Слѣдовательно имя художника на рѣзанныхъ вглубь камняхъ можетъ быть помѣщено и прямо и въ обратномъ видѣ, напротивъ имя владѣльца, если и не вездѣ, то по крайней мѣрѣ на камняхъ, назначенныхъ для печатанія, исключительно должно быть помѣщено въ обратномъ видѣ. Этотъ законъ и подтверждается, хотя не приводимыми Бруниомъ поддѣльными надписями на геммахъ, но нашимъ халцедономъ и золотымъ перстнемъ императорскаго эрмитажа. Бруннъ же, безъ сомнѣнія, въ этомъ, какъ и во многихъ другихъ случаяхъ, впалъ въ ошибку только потому, что поверхностно прочелъ и неправильно понялъ мои замѣчанія.

2 Gesch. der Griech. Künstler Th. II. p. 454. «*Сокращеніе* ΕΠ *вмѣсто* ἐποίει *не служитъ* «*безусловнымъ доказательствомъ поддѣлки, какъ* «*мы это видимъ изъ надписи Эвтихія; но оно* «*подаетъ поводъ къ подозрѣнію тамъ, гдѣ оно* «*встрѣчается безъ внѣшней побудительной при*«*чины*». Если у насъ есть совершенно достовѣрный примѣръ употребленія этого сокращенія на рѣзныхъ камняхъ, то какимъ же образомъ это же самое сокращеніе можетъ подавать хотя малѣйшій поводъ оподозрить подлинность какой бы то нибыло надписи?

По-этому я считаю не безполезнымъ напомнить тѣмъ, которые знакомы съ этимъ предметомъ, что уже Кёлеръ[1], при разсмотрѣніи знаменитаго аметиста съ груднымъ изображеніемъ Аѳины и именемъ Эвтихія, замѣтилъ между прочимъ, что сокращеніе ЄП «противурѣчитъ обыкновенію Августовскаго періода», тогда какъ онъ при другихъ поддѣльныхъ надписяхъ не придавалъ этому особаго вѣса.

Это побудило меня ближе разсмотрѣть дѣло. Пересмотрѣвъ всѣ доступныя мнѣ греческія надписи разнаго рода, въ которыхъ встрѣчаются выраженія: ἐποίει, ἐποίησε, ἐποίουν, ἐποιησαν и т. д. (ихъ чрезвычайно много, потому что сюда относятся не только разныя художническія, но и многія другія, особенно безчисленныя надгробныя надписи), я нашелъ, что это сокращеніе имъ совершенно чуждо, за исключеніемъ однихъ только рѣзныхъ камней[2].

Далѣе я замѣтилъ, что во-первыхъ новѣйшіе рѣщики, которые на своихъ собственныхъ

Развѣ у древнихъ употребленіе принятыхъ однажды сокращеній когда нибудь зависѣло отъ *«внѣшнихъ побудительныхъ причинъ?»* Вѣроятно Бруннъ не такъ неопытенъ по части эпиграфики, чтобы онъ не зналъ, что на дѣлѣ это совершенно иначе. Странность его словъ можно объяснить только тѣмъ, что во всемъ этомъ сочиненіи Брунна, за исключеніемъ немногихъ, весьма неудачно выбранныхъ случаевъ, отличительною чертою является какое-то необыкновенное колебаніе, какая-то рѣдкая степень нерѣшительности въ сужденіяхъ. Онъ уже давно, такъ часто и громогласно, возвѣщалъ о совершенномъ опроверженіи критической системы, созданной Кёлеромъ, а потомъ исправленной и развитой мною. Теперь, когда ему пришлось сдержать свое слово, онъ почувствовалъ, что даже при выводѣ заключеній изъ тѣхъ данныхъ, которыя имъ самимъ были допущены, дойдетъ до такого общаго результата, который очень мало будетъ отличаться отъ моего Въ предлежащемъ случаѣ ему, разумѣется, этого нечего было опасаться; но это колебаніе, эта нерѣшительность, это устраненіе всего рѣзкаго и опредѣлительнаго до того овладѣли имъ, что они именно въ этомъ случаѣ явились во вредъ того, чего онъ домогался.

1 Ges. Schrift. Th. III. p. 150.

2 Вѣроятно никто не рѣшится указать въ опроверженіе этого на сокращеніе ЄЄ вмѣсто εὐχὴν ἐποίησεν въ надписи, помѣщенной въ Corp. Inscr. Gr. N⁰ 5988, такъ какъ на болѣе точномъ снимкѣ видно Θ Є т. е. θεοῖς ἐπικουρίοις или θεῷ ἐπικουρίῳ (см. выше, стр. 40.); притомъ сокращеніе Ε, по общеизвѣстнымъ эпиграфическимъ законамъ, не могло бы вовсе служить доказательствомъ сокращенія ΕΠ. Но чтобы кто-нибуть не вздумалъ указать на вазу, изображенную въ Ann. dell' Inst. arch. 1856. Tav. 14, я приведу здѣсь слова издателя (p. 85.): *«La signature de Brylos,* ΒΡVΛΟΣ Ε «(ποίησεν) *est tracée en noir sur une des anses qui «est rompue après la lettre* Ε». О буквахъ ΕΠ на вазѣ у Дюбуа-Мезоннёва (Introd. à l'étude des vas. Pl. 68) можно справиться у Овербека (Heroen-Gall. p. 230), а относительно написанной кругомъ вазовой надписи ΕVΕΡΛΙΔΕΣΕΓΟΙ (Ann. dell' Inst. arch. To. XXI. Tav. B. Minervini: Mon. di Barone p. 117.) я замѣчу, что здѣсь, по всей вѣроятности, сообразно съ нерѣдкимъ эпиграфическимъ обычаемъ, буква Ε въ концѣ имени художника служитъ вмѣстѣ съ тѣмъ конечною буквою слова ΕΓΟΙΕ

произведеніяхъ присоединяли имена свои греческими буквами, а именно Наттеръ, нерѣдко употребляли это сокращеніе; во-вторыхъ, ни одна гемма съ этимъ сигломъ не сдѣлалась извѣстной ранѣе начала прошлаго столѣтія; наконецъ поддѣлка разсматриваемыхъ нами надписей болѣе или менѣе можетъ быть доказана и другими доводами.

По тѣмъ правиламъ критики, которыя вообще приняты въ эпиграфикѣ во всѣхъ подобныхъ вопросахъ, сокращеніе ΕΠ вмѣсто ἐποίει и т. д., какъ я уже два раза подробно объяснялъ[1], должно было считаться однимъ изъ вѣрнѣйшихъ признаковъ поддѣлки, а потому и всѣ надписи на рѣзныхъ камняхъ съ такимъ сокращеніемъ, не могли заслуживать довѣрія.

Такимъ образомъ и надпись на упомянутомъ аметистѣ была признана мною за новѣйшую[2]. Я нашелъ, что буквы по величинѣ[3] и толщинѣ линій не возбуждаютъ подозрѣнія, но выставилъ нѣкоторыя другія обстоятельства, которыя, если они сами по себѣ и не могли рѣшить вопроса, все-таки способны были усилить поводъ къ подозрѣнію, заключавшійся въ упомянутомъ сокращеніи.

Это побудило нѣкоторыхъ археологовъ въ Римѣ (во главѣ ихъ находился Браунъ) обратить вниманіе на двѣ копіи съ надписи означеннаго камня, сдѣланныя въ 15-мъ столѣтіи и хранившіяся до того времени въ Ватиканской библіотекѣ.

Такъ какъ ученыя и, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, блистательныя изысканія Кёлера по этой части доказали (чего до того времени никто не зналъ), что одно уже существованіе каменорѣзной надписи въ 15-мъ столѣтіи вполнѣ устраняетъ всякое сомнѣніе въ подлинности ея, то упомянутыя копіи опровергали все, что сказано было Кёлеромъ и мною относительно надписи на упомянутомъ аметистѣ.

По-этому упомянутые Римскіе археологи не устыдились безмолвно принять первый критеріумъ Кёлера, и въ тоже время, ради неправильности отдѣльнаго результата, добытаго на основаніи другихъ доводовъ, поднять такой шумъ, какъ будто этимъ уничтожалась вся дополненная и развитая мною критическая система Кёлера.

Если бы наконецъ кто-нибудь захотѣлъ указать, что встрѣчающееся въ одной аттической морской грамотѣ (XIV, b, 43.) слово ΕΠΟΗΣΑ есть сокращеніе слова ἐποήσατο, то я отошлю его къ сочиненію Уссинга: Inscript. Graecae ined. p. 70, гдѣ онъ можетъ убѣдиться, что это ничто иное, какъ одна изъ многочисленныхъ грубыхъ ошибокъ каменосѣка.

1 Ueber einige angebliche Steinschneider p. 6. Bull. hist.-phil. To. X. p. 167. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 266.

2 Ueber einige angebliche Steinschneider p. 37.

3 Величина буквъ относится къ величинѣ изображенія, какъ 1: 36.

Сначала Де-Росси, въ засѣданіи Археологическаго Института, представилъ одну копію, о которой въ бюллетенѣ Института[1] говорится слѣдующее: «*Ora se si può mostrare che «in dispetto d'un tal raziocinio sofistico e presuntuoso il nome d'Eutyches è autentico, «egli è chiaro che l'autorità del Köhler ne riceve uno scrollo. Disse il sig. Brunn che «le prove convincenti riportate dal ch. Tölken sieno da per sè sufficienti, ma che egli «si trovi nel caso di chiuder la bocca a chiunque volesse rimorchiare dubbj, mercè co- «municazione avuta dal sig. cav. de Rossi, il quale in un codice Vaticano n. 5252 «contenente schede del Cyriacus Anconitanus ha trovato a pag. 10 la sequente impor- «tante notizia*:

««*Eug. P. a. XV* (*Eugenii Papae anno XV—1445*) *Venetum Ser. ab urbe condita anno* ««*M. XX. III.*

««*Ad crystallinam Alexandri capitis ymaginem. Hec antiquis grecis litteris descriptio con- ««sculpta videtur:*

ΕΥΤΗΧΗϹ
ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΑοΥ
ΑΙΓΕΛΙΟϹ.ΕΠΟΙ
ΕΙ

««*Quae latine sonant: Eutychus Diuscuridis Aegelius fecit*»».

«*La pietra medesima sembra essere data dallo stesso Cyriacus in regalo* ««*Bertutio Del- ««phino Venetum Alexandreae classis praefecto*»».

Въ другомъ засѣданіи Археологическаго Института, происходившемъ 28-го января 1853 года, Де-Росси представилъ вторую копію, о которой въ бюллетенѣ[2] говорится слѣдующее: «*Il sig. cav. de Rossi comunicò una sua scoperta d'un frammento di pergamena del «principio del secolo decimoquinto spettante ad un contemporaneo del Ciriaco d'Ancona. «Oltre della copia delle iscrizioni di Creta, essa contiene la descrizione esatta di quella «gemma dell' Eutyches, che la ipercritica pietroburgense ha voluto sottoporre al rigore «dell' ostracismo sofistico, che è tanto sterile di risultati positivi, quanto rovinoso allo stu- «dio d'una classe di monumenti ormai abbandonata da tutti per timore d'imbattersi con «opera d'impostura moderna*».

1 Bull. dell' Inst. arch. 1853. p. 26.

2 Bull. dell' Inst. arch. 1853. p. 53.

Къ этому еще прибавлено слѣдующее примѣчаніе:

«Ex codice vaticano 5237 fol. 515. b. (fragmentum codicis membranacei):

ΕΥΤΥΧΗϹ
ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔοΥ
ΑΙΓΕΛΙΟϹ. ΕΠΟΙ
ΕΙ[1]

«Ad M. Laepomagnum ex K. A. litterarum particula de Alexandri macedonis in cristallino «sigillo comperta nuper imagine praescripta cum inscriptione:

«Praeterea ut insigne admodum aliquid tibi referam, cum mihi Jo. Delphin, ille Ναύαρχος *«diligens* καὶ φιλοπονώτατος, *apud eum per noctem praetoria sua in puppi moranti pleraque «nomismata praeciosasque gemmas ostentasset, alia inter ejusdem generis supellectilia nobile «mihi de cristallo sigillum ostendit quod policiaris digiti magnitudine galeati Alexandri «macedonis (f. 516) imagine pectore tenus miraque eutychetis artificis ope alta corporis «concavitate insignitum erat, et expolitae galeae ornamento, bina in fronte arietum capita, «certa Ammonii Jovis insignia parentis, tortis cornibus impressa, ac summo a vertice thyara, «cursu veloces hinc inde* λαργικοὺς *(?) molosos, gerere videtur eximia artis pulchritudine, et «sub galea tenuissimus (sic) hinc inde capillamentis princeps suctili velamine et peregrino «habitu elaboratis a summitate listis amictus, dexteram et nudam cubitenus manum, veste «summo a pectore honeste pertentantem, videtur admovisse, et gestu mirifico facies regioque «aspectu acie obtuitum perferens, vivos nempe de lapide nitidissimo vultus, et heroicam «quoque suam videtur magnitudinem ostentare. Cum et ad lucem solidam gemmae partem «objectares, ubi cubica corporalitate, intus sublucida et vitrea transparenti umbra mira «pulchritudine membra quoque spirantia enitescere conspectantur, et tam conspicuae rei «opificem suprascriptis inibi consculptis litteris graecis atque vetustissimis intelligimus.»*

Первый взглядъ на эти списки показывалъ мнѣ, разумѣется, что они нисколько не опровергаютъ критической системы, развитой мною, а напротивъ содержатъ новое и чрезвычайно важное подтвержденіе ея.

1 Оба списка повторены съ нѣкоторыми немаловажными отступленіями въ сочиненіи Брунна: Gesch. der gr. Künstler Th. II. p. 501. Но такъ какъ почти всѣ надписи въ этой книгѣ переданы въ такомъ видѣ, что изъ нихъ нельзя сдѣлать никакого употребленія для науки (охотно вѣрю, что это произошло не по его винѣ), то причину отступленій можно и въ этомъ случаѣ приписать тому-же обстоятельству.

Но форма приведенныхъ мною извлеченій изъ протоколовъ убѣждала меня, что всякое изложеніе сущности дѣла было бы безполезно, потому что противники мои въ то время очевидно не были въ состояніи выслушивать научные доводы.

Кромѣ того я надѣялся, что когда Бруннъ, въ искренней любви котораго къ истинѣ я никогда не сомнѣвался, въ своей Исторіи греческихъ художниковъ хладнокровнѣе станетъ разсматривать труды каменорѣзовъ, то онъ самъ извлечетъ изъ этого важнаго открытія ту пользу, которую она представляетъ для науки.

Я однако же ошибся въ этомъ ожиданіи, не смотря на то, что упомянутые два списка составляли важнѣйшій, ни Кёлеру ни мнѣ еще недоступный, матеріалъ, который сообщенъ былъ Брунну другими для изысканій его о древнихъ каменорѣзахъ. Даже по прошествіи шести лѣтъ, въ теченіи которыхъ онъ имѣлъ возможность спокойно обсудить этотъ предметъ, онъ, говоря объ аметистѣ Эвтихія, повторяетъ совершенно тоже самое, что уже сказано было въ обоихъ вышеприведенныхъ протоколахъ [1].

И здѣсь онъ нисколько не старается разъяснить, кѣмъ составленъ второй списокъ, въ какомъ отношеніи находятся оба списка другъ къ другу и къ надписи на аметистѣ, и откуда взялось, что всего важнѣе и страннѣе, слово ΕΠΟΙΕΙ. Онъ снова повторяетъ только, что Киріакъ Анконскій подарилъ гемму Венеціанскому адмиралу Дельфину и т. д.

За то въ нѣкоторыхъ мѣстахъ [2] надпись на этомъ камнѣ приводится въ опроверженіе критическаго значенія, которое я приписывалъ сокращенію ΕΠ.

Неужели ученый другъ мой и теперь еще того мнѣнія, что при разсмотрѣніи сложныхъ и затруднительныхъ вопросовъ, разрѣшеніе которыхъ возможно только при самомъ тщательномъ взвѣшиваніи цѣлаго ряда самыхъ по-видимому незначительныхъ обстоятельствъ, можно дойти до истины при помощи такой методы.

Можетъ быть, онъ разубѣдится въ этомъ, если я ему поясню, что̀ намъ доказываютъ упомянутые списки.

Прежде всего я долженъ выразить свое сожалѣніе о томъ, что Де-Росси, при такомъ важномъ вопросѣ, не счелъ за нужное сказать намъ, на чемъ основывается предположеніе, что первая рукопись писана Киріакомъ Анконскимъ.

Къ счастію мы въ правильности этого предположенія можемъ убѣдиться другимъ путемъ,

1 Gesch. der Gr. Künstler Th. II. p. 499—502.

2 Gesch. der Gr. Künstler Th. II. p. 454. Ср. также стр. 556. 568. 574. 580.

потому что когда Де-Росси представилъ первый списокъ, то ему еще не былъ извѣстенъ второй, который, какъ мы сейчасъ увидимъ, косвенно подтверждаетъ означенное предположеніе.

Если ближе разсмотрѣть первый списокъ и прибавленныя къ нему примѣчанія, то не трудно замѣтить, что то и другое есть небрежная замѣтка, сдѣланная по первому взгляду на камень.

Я не стану говорить о томъ, что въ спискѣ вездѣ стоитъ Ε, тогда какъ на геммѣ ясно видно Є; столько-же цѣны можно придать тому, что на камнѣ первое Υ въ имени Діоскурида скорѣе похоже на V: въ то время такимъ различіямъ въ формѣ вообще не придавали никакого значенія.

Къ этой-же категоріи относится точка, которую Киріакъ помѣстилъ между обоими словами третьей строки. Онъ поставилъ ее потому только, что она должна бы была находиться тамъ по законамъ римской эпиграфики. На оттискѣ же нѣтъ и слѣдовъ точки; для него нѣтъ и необходимаго въ такомъ случая мѣста, да притомъ она противурѣчитъ обычаю греческихъ надписей на рѣзныхъ камняхъ.

Нельзя также упрекнуть Киріака въ небрежности за то, что у него въ словѣ Αἰγεαῖος поставлено Λ вмѣсто Α. Дѣйствительно, на аметистѣ поперечная черточка этой буквы помѣщена такъ высоко, что тотъ, кто не обладаетъ достаточнымъ знаніемъ языка, вовсе не можетъ замѣтить ее.

Но очевидной и притомъ очень грубой ошибкѣ должно быть приписано первое Η въ имени Эвтихія и Α въ имени Діоскурида, потому что въ первомъ случаѣ совершенно ясно видно Υ, а во второмъ Δ.

Кромѣ того въ прибавленномъ къ описанію переводѣ видна еще другая небрежность: имя художника передано «*Eutychus*»; слѣдовательно одна ошибка въ спискѣ исправлена; за то прибавлена другая ошибка.

Но какъ быть съ выписаннымъ сполна словомъ ΕΠΟΙΕΙ, послѣднихъ четырехъ буквъ котораго нѣтъ на оттискахъ? Попали ли эти четыре буквы въ списокъ также по ошибкѣ, какъ Η вмѣсто Υ и Α вмѣсто Δ? Едва-ли даже Бруннъ захочетъ утверждать это.

Можетъ быть, Киріакъ прибавилъ эти буквы гадательно, для пополненія и объясненія? Вѣдь дѣлаютъ же это очень многіе, списывая надписи. Мнѣ кажется, что ученый другъ мой дѣйствительно полагалъ возможнымъ обойти это непріятное затрудненіе такимъ предположеніемъ. Между тѣмъ совершенная несостоятельность подобнаго предположенія очевидна съ пер-

ваго взгляда, если даже оставить въ сторонѣ всѣ прочія обстоятельства и обратить вниманіе только на одинъ этотъ списокъ.

Если кто-нибудь, для пополненія объясненія, прибавляетъ четыре буквы, и двѣ изъ нихъ натурально ставитъ непосредственно позади сокращенія, то ему никакъ не можетъ придти въ голову помѣстить остальныя двѣ буквы не рядомъ съ первыми двумя, а вдали отъ нихъ, въ другой строкѣ.

Можетъ быть мнѣ возразятъ. что для этого не было мѣста на бумагѣ или пергаментѣ. Бруннъ, безъ малѣйшаго труда, могъ убѣдиться въ томъ, дѣйствительно-ли рукопись эта такого свойства. Не сообщая намъ и этого свѣдѣнія, онъ только показываетъ, что онъ вовсе не помышлялъ о такой возможности и что его вообще въ этомъ случаѣ занимало одно только радостное чувство о спасеніи художнической надписи.

Я нисколько не сомнѣваюсь, что Бруннъ, принявъ на себя трудъ лично разсмотрѣть рукопись, нашелъ-бы, что и для двухъ гласныхъ ΕΙ было довольно мѣста въ той-же самой строкѣ, въ которой находились двѣ другія буквы. Но предположимъ даже, что бумага или пергаментъ дѣйствительно кончались непосредственно за буквами ΟΙ; все-таки я утверждаю что не это обстоятельство должно считать причиною, по которой буквы ΕΙ въ спискѣ помѣщены именно на томъ мѣстѣ, гдѣ мы ихъ теперь находимъ.

При перенесеніи, въ подобномъ случаѣ, части слова на другую строку, всякій помѣстилъ бы остающіяся буквы непосредственно надъ или подъ послѣдними буквами той-же строки. Никто бы не поставилъ ихъ даже при этомъ въ началѣ или посреди новой строки, слѣдовательно тѣмъ менѣе на мѣсто третьей и четвертой буквъ, если таковыя не занимаютъ средины новой строки. Необыкновенное мѣсто, на которомъ буквы ΕΙ находятся въ спискѣ, уже само по себѣ, даже при отсутствіи другихъ вспомогательныхъ средствъ, доказывало бы, что онѣ помѣщены не гадательно, а потому именно, что онѣ были видны на этомъ мѣстѣ. Тоже самое, разумѣется, слѣдуетъ сказать и о двухъ другихъ гласныхъ буквахъ.

При этомъ должно еще принять въ соображеніе другой списокъ. Рукопись, въ которой онъ находится, писана, по замѣчанію Де-Росси, современникомъ Киріака. Заключеніе это, если первая рукопись писана Киріакомъ, дѣйствительно можно вывести изъ словъ: «*de Ale-*«*xandri macedonis in cristallino sigillo comperta nuper imagine*».

На этихъ показаніяхъ Де-Росси и успокоился Бруннъ. Между тѣмъ чрезвычайно важно знать, въ какомъ отношеніи находится второй списокъ къ первому, а для этого опять необходимо опредѣлить, кѣмъ писано письмо, изъ котораго представлено извлеченіе, потому

*

что врядъ-ли можно сомнѣваться въ томъ, что надпись скопирована именно изъ этого письма[1].

Буквы «*К. А.*» въ словахъ: «*ex K. A. litterarum particula*» должны же, я полагаю, имѣть какое-нибудь значеніе. Если мы уже знаемъ, что первая рукопись писана Киріакомъ Анконскимъ, то не слѣдуетъ ли изъ этого, что упомянутыя буквы означаютъ ничто иное, какъ Κυριακοῦ Ἀγκωνίτου или «*Kyriaci Anconitani*»?

Слѣдовательно письмо, изъ котораго сдѣлано извлеченіе, также писано Киріакомъ. Отсюда слѣдуетъ, во-первыхъ, что Де-Росси и Бруннъ ошибались, объясняя примѣчаніе, прибавленное къ первому списку, въ такомъ смыслѣ, какъ будто-бы въ немъ говорится, что Киріакъ подарилъ камень адмиралу Дельфину. Напротивъ онъ нашелъ его у адмирала Дельфина и познакомился съ камнемъ черезъ владѣтеля его.

Во-вторыхъ мы узнаемъ изъ этого письма, что Киріакъ, набросавъ наскоро первую замѣтку свою, изслѣдовалъ потомъ камень самымъ тщательнымъ образомъ. Онъ не забываетъ отдать своему пріятелю самый точный отчетъ во всѣхъ мелочахъ. Онъ даже сообщаетъ ему, какъ онъ для того, чтобы точнѣе разсмотрѣть камень, держалъ его противъ свѣта.

Въ копіи съ надписи также уже нѣтъ тѣхъ ошибокъ, избѣжанія которыхъ вообще можно было ожидать въ то время. Вмѣсто неправильныхъ Η и Λ мы встрѣчаемъ правильныя Υ и Δ. Говоря: «*miraque eutychetis artificis ope*», Киріакъ доказываетъ этимъ, что онъ прочелъ теперь имя художника совершенно правильно.

Но четыре послѣднія гласныя буквы слова ΕΠΟΙΕΙ повторяются и здѣсь; притомъ онѣ размѣщены по тѣмъ-же самымъ мѣстамъ какъ въ первомъ спискѣ. Можно-ли предположить, что эти четыре буквы, если онѣ основаны только на соображеніи, были-бы размѣщены Киріакомъ совершенно въ одинаковомъ порядкѣ и по одинаковымъ мѣстамъ и въ этомъ второмъ, тщательно исправленномъ спискѣ, который, былъ-ли онъ сдѣланъ прямо съ подлинника или впослѣдствіе на память, никакъ не можетъ быть сочтенъ за механическую копію съ перваго списка? Неужели и здѣсь бумага или пергаментъ кончались опять непосредственно за буквами ΟΙ? Если же Киріакъ дополнилъ послѣднія двѣ буквы ΕΙ только гадательно, то что могло заставить его дать имъ такое необыкновенное мѣсто?

Положимъ, что первый списокъ не могъ бы еще устранить сомнѣнія въ томъ, дѣйстви-

1 Слово «*suprascriptis*» въ концѣ письма очевидно относится къ самому письму, а слова «*inibi consculptis*» къ геммѣ.

тельно-ли четыре гласныя буквы были видны на оригиналѣ или только прибавлены по соображенію. Но сходство со вторымъ спискомъ рѣшительно не позволяетъ сомнѣваться въ томъ, что Киріакъ видѣлъ ихъ именно на тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онѣ у него показаны.

Предположимъ (хотя это и менѣе вѣроятно), что тотъ, который дѣлалъ извлеченіе изъ письма Киріака, скопировалъ надпись не изъ этого письма, а съ оригинала или оттиска. Въ такомъ случаѣ еще очевиднѣе, что въ то время четыре гласныя буквы дѣйствительно были видны на камнѣ.

Разсмотримъ теперь снимокъ съ этого камня (въ коллекціи Кадеса есть очень хорошій снимокъ, тогда какъ всѣ другіе снимки, которые мнѣ удавалось видѣть, никуда негодны).

Съ перваго взгляда видно, что Киріакъ заслуживаетъ полнаго довѣрія: четыре гласныя буквы дѣйствительно существовали на камнѣ и притомъ именно на тѣхъ двухъ мѣстахъ, на которыхъ онѣ помѣщены въ спискахъ; онѣ, можетъ быть, еще до сихъ поръ сохранились на аметистѣ, хотя въ снимкахъ ихъ болѣе не видно.

Слѣдовательно, или съ аметистомъ, послѣ разсмотрѣнія его Киріакомъ, сдѣлали тоже самое, что въ прежніе вѣка къ-сожалѣнію дѣлали такъ часто со многими, и въ особенности важнѣйшими рѣзными камнями, т. е. его по краямъ отточили, желая сдѣлать изъ него какое-нибудь украшеніе, или его, не стачивая, вставили въ оправу, которая нѣсколько прикрыла края его. Въ томъ и другомъ случаѣ упомянутыя четыре буквы, будучи помѣщены не въ одной строкѣ, а въ тѣхъ двухъ мѣстахъ, которыя онѣ занимаютъ въ спискахъ, должны были или совершенно утратиться или по крайней мѣрѣ исчезнуть для глаза.

Даже въ буквахъ ЄП такимъ-же образомъ утратились нѣкоторыя части: въ первой одна треть, во второй двѣ трети; у послѣдняго Y въ имени Діоскурида исчезла нижняя половина[1]. Впрочемъ, должно обратить вниманіе на то, что пустые промежутки какъ между первою и второю, такъ и между второю и третьею строками, совершенно одинаковой ширины и притомъ шире обыкновенныхъ. Такой-же ширины, безъ сомнѣнія, былъ и промежутокъ между

1 Я очень хорошо помню, что уже въ то время, когда я писалъ статью свою о нѣкоторыхъ мнимыхъ каменорѣзахъ и нѣсколько разъ внимательно просматривалъ снимки съ этого камня, меня чрезвычайно поражало упомянутое свойство этихъ трехъ буквъ. Уже тогда мнѣ приходило на мысль, что камень либо отточенъ, либо находится въ захватывающей его края оправѣ. Но я опять оставилъ эту мысль, видя, что такимъ образомъ не могли утратиться четыре буквы въ концѣ третьей строки. Предположить двѣ буквы тамъ, гдѣ онѣ, какъ мы знаемъ, дѣйствительно находились, я, разумѣется, не могъ, потому что это слишкомъ несогласно съ общимъ обычаемъ.

третьею и четвертою строками; слѣдовательно буквы ΕΙ съ двумя другими буквами должны были совершенно исчезнуть, хотя подъ третьею строкою еще видно небольшое пустое пространство.

Такимъ образомъ смутно предугаданный Кёлеромъ и методически развитый мною критеріумъ поддѣлки художническихъ надписей не только не ослабленъ въ своемъ значеніи, но напротивъ получаетъ новое и весьма важное подтвержденіе. Открытіе упомянутыхъ двухъ списковъ, относящихся къ 15-му столѣтію, устраняетъ всякое сомнѣніе относительно подлинности самой надписи и вмѣстѣ съ тѣмъ доказываетъ, что рѣшительнаго довода для опроверженія ея вовсе нѣтъ и во всякомъ случаѣ первоначально не было.

Опроверженіе ея, до изданія двухъ вышеприведенныхъ полныхъ списковъ, было слѣдовательно совершенно основательно и необходимо.

Мы теперь даже узнаемъ, почему поддѣлыватели стали вводить сокращеніе ЄΠ, совершенно чуждое древней эпиграфикѣ, такъ какъ ни одинъ поддѣлыватель не рѣшится на нововведеніе подобнаго рода, если онъ не можетъ разсчитывать на возможность опереться на античный примѣръ.

Первый, рѣшившійся на это, безъ сомнѣнія, имѣлъ передъ собою снимокъ съ упомянутаго аметиста, снимокъ, на которомъ также было видно только то, что мы видимъ на нашемъ. За нимъ уже послѣдовали другіе[1].

Результатъ, добытый неметодическимъ путемъ, не имѣетъ научнаго значенія, даже если онъ угадываетъ истину; результатъ же, добытый методическимъ путемъ, сохраняетъ свое научное значеніе даже въ такомъ случаѣ, если новые факты докажутъ, что онъ не угадалъ истины.

Въ теченіи десяти лѣтъ я еще ни разу не отвѣчалъ на выходки Брунна, видя, что для этого еще не наставало время. Прерываю это молчаніе въ первый разъ, отчасти потому, что мнѣ теперь уже вѣроятно не придется слышать отвѣтовъ, *«совершенно лишенныхъ критики»*.

Я охотно отдаю Брунну справедливость въ томъ, что онъ при разсмотрѣніи камнерѣзовъ въ своей Исторіи греческихъ художниковъ все-таки рѣшился на серьезныя изслѣдова-

[1] Нѣкоторыя особенности поддѣльныхъ надписей на рѣзныхъ камняхъ произошли, какъ извѣстно, подобнымъ-же образомъ. Я припомню здѣсь только указанный мною способъ происхожденія художника Карпа. Способъ этотъ включилъ и Бруннъ въ свою Gesch. der Gr. Künstler Th. II. p. 615.

нія[1], и одинъ изъ всѣхъ современниковъ на столько ознакомился съ вопросомъ, что можетъ принять участіе въ обсужденіи его.

Не хочу также скрыть того, что онъ, повторяя методически-изложенные мною принципы развилъ два указанные мною критеріума нѣсколько подробнѣе, чѣмъ это удалось сдѣлать мнѣ самому, и что онъ о нѣкоторыхъ камняхъ высказалъ мѣстами дѣльныя замѣчанія.

Вообще же я, къ сожалѣнію моему, въ трудѣ его вижу только положительный шагъ назадъ. До такого печальнаго результата Бруннъ, во первыхъ, дошелъ потому, что онъ, не успѣвъ еще ближе ознакомиться съ самымъ дѣломъ, уже рѣшился выступить противъ системы Кёлера и моей съ чрезвычайною раздражительностію и вслѣдствіе этого не могъ уже сохранить полное безпристрастіе при своихъ болѣе систематическихъ изысканіяхъ, начатыхъ имъ уже гораздо позднѣе, а во-вторыхъ и потому, что даже эти позднѣйшія занятія далеко не были удовлетворительны и не имѣли достаточнаго объема.

Каждая строка въ сочиненіи Брунна отзывается пристрастіемъ. Оно мѣшаетъ ему ясно видѣть даже самыя простыя вещи, которыя самому безпристрастному изслѣдователю понятны съ перваго взгляда, какъ мы это сейчасъ видѣли на особенно рѣзко выдающемся примѣрѣ. Увлекаясь своимъ пристрастіемъ, онъ безпрестанно, самъ не замѣчая того, впадаетъ въ явныя противурѣчія, позволяетъ себѣ дѣлать неслыханныя заключенія, всячески искажаетъ факты и даже отрицаетъ иногда существенныя данныя, а въ такихъ случаяхъ, гдѣ ему не представляется никакого другаго исхода, чтобы достигнуть желаннаго результата, онъ по крайней мѣрѣ отвергаетъ тѣ послѣдствія, которыя прямо вытекаютъ изъ допускаемыхъ имъ-же доводовъ и такимъ образомъ старается отсрочить непріятное рѣшеніе вопроса.

Если онъ, не безъ всякаго основанія, говоритъ, что сочиненіе Кёлера можетъ имѣть *«только значеніе обвинительнаго акта, а не безпристрастнаго сужденія»*[2], то это-же самое, еще въ большей степени, должно быть сказано о его собственной книгѣ, но только въ противуположномъ смыслѣ: она имѣетъ только значеніе защитительнаго акта, но не безпристрастнаго сужденія.

Мы укажемъ здѣсь только вкратцѣ два-три примѣра, носящіе на себѣ особенно ясный отпечатокъ его пристрастія.

1 Ближайшія свѣдѣнія объ этомъ сообщены самимъ Брунномъ на оберткѣ перваго выпуска ко второму тому его Geschichte der griechischen Künstler и въ предисловіи къ этому тому, стран. VII.

2 Gesch. der gr. Künstler Th. II. p. 465

Если мы разъ успѣли убѣдиться, что извѣстный родъ художественныхъ произведенiй подделывался въ чрезвычайно большомъ количествѣ (уже то, что самъ Бруннъ призналъ за подлогъ, составило бы огромное количество фальшивыхъ геммъ и поддѣльныхъ надписей [1]), то фактъ этотъ съ одной стороны дѣлаетъ сомнительнымъ и невѣрнымъ происхожденiе всѣхъ произведенiй того-же рода. Дѣйствительнымъ подлогомъ, разумѣется, можетъ быть признано только такое произведенiе, поддѣлку котораго болѣе или менѣе можно доказать положительными доводами. Но, съ другой стороны, извѣстное произведенiе можетъ считаться подлиннымъ также лишь вслѣдствiе такихъ-же положительныхъ доказательствъ. Во всѣхъ же тѣхъ случаяхъ, гдѣ нельзя привести доводовъ ни того ни другаго рода, подлинность или подложность произведенiя, должна оставаться сомнительною.

Можно спорить о томъ, какого рода должны быть доводы, могущiе доказать то или другое, но едва-ли между учеными, которые домогаются одной только истины, можетъ происходить споръ о томъ, что для признанiя подлинности извѣстнаго предтета необходимы такiя-же положительныя доказательства, какiя нужны для признанiя подложности какого-нибудь произведенiя. Требовать доводовъ въ одномъ случаѣ и отвергать ихъ въ другомъ значитъ очевидно мѣрить неравною мѣрою и принять за правило дѣйствовать пристрастно.

Не смотря на это, основою всего сочиненiя Брунна служитъ другое понятiе, которое, правда, по большей части, болѣе или менѣе тщательно прикрыто, но иногда, какъ напр. при разсмотрѣнiи камея съ именемъ Боэтоса [2], является во всей своей наготѣ. Понятiе это заключается въ томъ, что хотя извѣстное произведенiе можетъ быть признано подложнымъ не иначе какъ вслѣдствiе положительныхъ доводовъ, но что камни или надписи, считавшiеся сомнительными, прямо могутъ быть причислены къ достовѣрно подлиннымъ произведенiямъ, коль

1 Не могу не упомянуть при этомъ, что Бруннъ всегда говоритъ такимъ тономъ, какъ будто онъ разсмотрѣнными имъ геммами въ сущности исчерпалъ весь запасъ подлинныхъ и поддѣльныхъ камнерѣзныхъ надписей. Это доказываетъ только его крайне-ограниченное знанiе предмета, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь. Есть еще чрезвычайно много такихъ геммъ съ обыкновенными, мнимыми именами камнерѣзовъ, которыя къ-счастiю еще вовсе не успѣли проникнуть въ литературу. Въ каждомъ европейскомъ государствѣ есть нѣсколько болѣе или менѣе значительныхъ частныхъ коллекцiй, въ которыхъ рѣдко нѣтъ вовсе такихъ камней. И въ здѣшнемъ императорскомъ эрмитажѣ находится нѣсколько такихъ геммъ, о которыхъ не говорено ни Кёлеромъ, ни мною. Какая польза могла бы быть отъ изданiя такихъ надписей, о которыхъ вовсе не стоитъ и говорить, и которыя вслѣдъ за изданiемъ ихъ пришлось бы опять исключить изъ литературы?

2 Geschichte der griech. Künstler Th. II. p. 479.

скоро къ нимъ нельзя примѣнить доводовъ о подлогѣ, не требуя уже въ такомъ случаѣ ни малѣйшихъ доказательствъ, говорящихъ въ пользу ихъ подлинности.

Отыскиваніе доводовъ для опредѣленія подлинности извѣстнаго произведенія составляетъ въ глазахъ Брунна чрезвычайно тягостную и въ сущности лишнюю уступку, вынужденную у него Кёлеромъ и мною. Бруннъ рѣшился даже упрекнуть Кёлера въ томъ, что *«сомнѣніе и недовѣрчивость составляютъ основной тонъ»* его сочиненій[1]; онъ забылъ, что тамъ, гдѣ вслѣдствіе огромнаго множества поддѣлокъ все сдѣлалось сомнительнымъ, при методическомъ изслѣдованіи не можетъ быть другаго основнаго тона.

Съ такимъ-же пристрастіемъ дѣйствуетъ Бруннъ при отдѣленіи именъ каменорѣзовъ отъ именъ владѣльцевъ, жертвователей и т. д. Чтобы опредѣлить, какое изъ этихъ значеній имѣетъ извѣстное имя, онъ по всей справедливости требуетъ постоянно положительныхъ доказательствъ.

Не смотря однакоже на отсутствіе всякихъ данныхъ, которыя позволили бы сказать, что на извѣстной геммѣ императорскаго эрмитажа имя Ниса означаетъ рѣщика, а не жертвователя или владѣльца, и не смотря на то, что самъ Бруннъ не въ состояніи даже представить въ пользу этого хотя что-нибудь, похожее на доказательство, онъ все-таки причисляетъ Ниса къ достовѣрнымъ каменорѣзамъ[2], только для того, чтобы по возможности болѣе пополнить списокъ этихъ художниковъ.

Такимъ-же характеромъ отличается слѣдующій его пріемъ.

Всякій разъ, когда Кёлеромъ или мною болѣе или менѣе подробно изложены данныя, говорящія въ пользу подлинности извѣстнаго произведенія, и за тѣмъ только на основаніи ихъ опредѣлена древность камня, Бруннъ принимаетъ эти данныя и признаетъ ихъ вполнѣ достаточными и рѣшающими дѣло. Нерѣдко Бруннъ даже приводитъ свои собственные доводы подобнаго рода и основываясь только на нихъ, обыкновенно съ большою самоувѣренностію, объявляетъ камень античнымъ.

Если-же я, опираясь на совершенно такіе-же данныя, признаю камень за новѣйшее произведеніе, если даже эти данныя мною изложены самымъ тщательнымъ образомъ и представляютъ самые убѣдительные и полновѣсные доводы, какъ напр. относительно извѣстнаго камня

1 Geschichte der griechischen Künstler Th. II. p. 465.

2 Geschichte der griechischen Künstler Th. II. p. 518. Сравни сочиненіе мое: Apollon Boëdromios p. 31.

съ именемъ Агаѳангела, то Бруннъ[1] не принимаетъ на себя труда доказать, что представленныхъ мною данныхъ вовсе нѣтъ или что они въ такой-же мѣрѣ свойственны древнимъ каменорѣзамъ, а безъ дальнѣйшаго, только потому что они составляютъ особенности стиля, клеймитъ ихъ названіемъ «*субъективныхъ*» и оставляетъ ихъ безъ вниманія.

И такъ, если доводы, основанные на стилѣ произведенія, соотвѣтствуютъ взглядамъ Брунна, то они объективны и вполнѣ рѣшаютъ вопросъ, а если доводы такого-же рода не соотвѣтствуютъ его взглядамъ, то они субъективны и вовсе не могутъ рѣшать дѣла.

Этимъ характеромъ отмѣчено все сочиненіе Брунна и потому я безъ преувеличенія могу сказать, что если Кёлеръ впадалъ въ одну крайность, то Бруннъ является представителемъ другой крайности.

Истина въ этомъ случаѣ, какъ и всегда, безъ сомнѣнія будетъ находиться между этими двумя крайностями, и хотя я вовсе не думаю, что мнѣ во всѣхъ частностяхъ удалось угадать истину, тѣмъ не менѣе я считаю себя вправѣ припомнить здѣсь, что именно этотъ средній путь былъ указанъ мною весьма ясно и опредѣлительно.

Правда, что Бруннъ въ своемъ пристрастіи не былъ даже въ состояніи замѣтить и это. Цитаты его на каждой страницѣ вполнѣ доказываютъ, что онъ несравненно болѣе заимствовалъ у меня, чѣмъ я у Кёлера, а между тѣмъ онъ вездѣ тщетно пытается убѣдить всѣхъ читателей, что я въ сущности повторяю только слова Кёлера, онъ же сообщаетъ существенно новые взгляды. Не смотря даже на то, что Бруннъ и относительно матеріала, и въ отношеніи идей, находится въ полнѣйшей зависимости отъ нашихъ изслѣдованій, онъ не устыдился говорить о насъ желчнымъ и самоувѣреннымъ тономъ раздраженнаго школьнаго учителя.

Кромѣ этого пристрастія, Брунну не менѣе повредило еще и то обстоятельство, что онъ слишкомъ мало располагалъ необходимыми вспомогательными средствами для своего труда и необходимою при этомъ опытностію. Каждое его слово показываетъ, не говоря уже о многомъ другомъ, что оригиналовъ онъ почти вовсе не видѣлъ, а снимковъ видѣлъ очень мало, и между ними нѣсколько негодныхъ. Все что онъ, по своему крайнему уразумѣнію, говоритъ о стилѣ рѣзныхъ камней, обнаруживаетъ такую точку зрѣнія, при которой даже невозможно вести споръ о подобныхъ вопросахъ.

Остановимся для примѣра на слѣдующемъ обстоятельствѣ. Кто не успѣлъ образовать свой глазъ на столько, что ему съ перваго взгляда не становится совершенно яснымъ антич-

1 Geschichte der griech. Künstler Th. II. p. 542.

ное происхожденіе камня, въ родѣ знаменитаго камея съ подложнымъ именемъ Трифона, кто, не смотря на прекрасный снимокъ Кадеса, хотя бы на минуту могъ подумать, что такой камень рѣзанъ въ 16-мъ столѣтіи, тотъ поступилъ бы умнѣе, если бы вовсе не сталъ говорить о стилѣ рѣзныхъ камней. Достаточно одного такого сужденія, чтобы лишить всякаго значенія и все другое, что онъ говоритъ о стилѣ геммъ.

Притомъ античное происхожденіе этого драгоцѣннаго камня можетъ быть вполнѣ доказано общепонятнымъ способомъ, даже независимо отъ стиля.

Такъ какъ это можетъ быть сдѣлано въ немногихъ словахъ, да еще именно при помощи одного изъ тѣхъ доводовъ, которыми Бруннъ доказываетъ новѣйшее происхожденіе рѣзныхъ камней, и такъ какъ мнѣ здѣсь представляется счастливый случай вступиться за античное произведеніе, заподозрѣнное Брунномъ, то мы этимъ доказательствомъ и заключимъ наше изслѣдованіе.

Первый, совершенно случайный, поводъ поданъ былъ Яномъ[1], замѣтившимъ между прочимъ, что употребленіе ликнона при свадебныхъ торжествахъ вообще неизвѣстно. Это, конечно, была непріятная ошибка, потому что свидѣтельства древнихъ о такомъ обычаѣ, или правильнѣе говоря, единственное дошедшее до насъ свидѣтельство, довольно часто разсматривалось учеными нашего вѣка.

Брунну[2] достаточно было этого замѣчанія Яна, чтобы въ числѣ доводовъ, которые должны доказать, что камей съ подложнымъ именемъ Трифона вырѣзанъ въ 16-мъ столѣтіи, выставить и то, что *«мистическая вѣялка»* не встрѣчается вообще въ изображеніяхъ свадебныхъ торжествъ, и что въ такомъ случаѣ, по крайней мѣрѣ, долженъ бы былъ находиться фаллусъ.

Но у Псевдо-Плутарха[3] мы читаемъ слѣдующее: Ἀθήνησι γὰρ ἐν τοῖς γάμοις ἔθος ἦν ἀμφιθαλῆ παῖδα ἀκάνθας μετὰ δρυΐνων καρπῶν στέφεσθαι καὶ λίκνον ἄρτων πλήρη περιφέροντα λέγειν· Ἔφυγον κακὸν, εὗρον ἄμεινον. Тѣ-же слова въ сущности находятся также у Свидаса[4].

Эти два мѣста суть единственныя, извѣстныя намъ свидѣтельства о разсматриваемомъ нами свадебномъ обычаѣ. Повтореніе этихъ-же самыхъ словъ у Гезихія и Апостолія здѣсь

1 Archaeol. Beiträge p. 174.

2 Geschichte der griech. Künstler Th. II. p. 636.

3 Proverb. Alexandr. 16 Cp. Lobeck: Aglaoph. p. 648. Стефани: Отчетъ Археол. Комм. за 1859 годъ, стр. 45—47.

4 Подъ словами: ἔφυγον κακὸν, εὗρον ἄμεινον.

*

не могутъ быть приняты въ соображеніе потому, что въ нихъ недостаетъ главнаго пункта, словъ: ἐν τοῖς γάμοις.

Если бы слѣдовательно кто-нибудь захотѣлъ признать этотъ знаменитый камей за произведеніе 16-го столѣтія, то ему пришлось бы предположить, что рѣщикъ только случайно сошелся съ античнымъ обычаемъ въ такой характеристической чертѣ, и притомъ до послѣднихъ мелочей, потому что теперь становится понятнымъ и отсутствіе фаллуса и то, что въ мнимыхъ плодахъ скорѣе должно видѣть хлѣбы.

Или нужно предположить, что рѣщикъ 16-го столѣтія былъ болѣе начитанъ въ произведеніяхъ греческихъ писателей и болѣе знакомъ съ древними обычаями, нежели Янъ, Бруннъ и, безъ сомнѣнія, еще нѣкоторые другіе изъ теперешнихъ изслѣдователей древности.

Полагаю, что и то и другое предположеніе въ глазахъ самого Брунна лишены всякаго здраваго смысла, тѣмъ болѣе, что онъ доказательство мое о подлинности другаго камня съ надписью, выведенное мною при помощи существенно-одинаковыхъ средствъ, призналъ вполнѣ правильнымъ[1].

Не смотря на все это, я никакъ не хочу сказать, чтобы сочиненіе Брунна не имѣло никакой научной пользы. Если человѣкъ, при всемъ своемъ нежеланіи и при самомъ очевидномъ пристрастіи, все таки вынужденъ заимствовать у меня всѣ существенныя данныя, какъ это долженъ былъ сдѣлать Бруннъ, то всякій, даже не имѣющій возможности составить себѣ самостоятельное сужденіе о каждой частности, пойметъ, гдѣ именно должно искать истину.

Едва-ли мнѣ нужно говорить о томъ, какъ тяжело мнѣ было встать въ оппозицію противъ ученаго друга моего, который самъ очень хорошо знаетъ, какъ высоко я чту и его самого и его труды по другимъ отраслямъ. Но онъ самъ долженъ будетъ согласиться, что я съ своей стороны не подавалъ къ этому повода. Не сомнѣваюсь, что намъ еще часто придется встрѣчаться на другихъ поприщахъ въ болѣе отрадномъ видѣ.

1 Geschichte der griechischen Künstler Th. II. p. 626

НАДПИСИ.

1. Мраморная плита, вышиною въ 1 аршинъ, шириною въ $10\frac{1}{2}$ вершковъ и толщиною въ 3 вершка[1]. Она сверху и снизу обломана. Верхняя часть была украшена рельефомъ, который сильно поврежденъ. Видно только еще, что на немъ были изображены мужская фигура въ гиматіи и, какъ кажется, мальчикъ въ короткомъ хитонѣ, оба спокойно стоя другъ возлѣ друга. Подъ этимъ рельефомъ находится слѣдующая надпись:

Φ Α Ρ Ν Α Κ Η Φ Α Ρ Ν Α Κ Ο Υ
Χ Α Ι Ρ Ε

ΔΗΣ
ΦΑΡΝΑΚΕΩΣΤΑΛΑΝΔΕΡΚΕΥΞΕΝΕΤοΝΒΑΡΥΣΑ
ΕΚΛΑΣΕΝΑΓΡΕΥΣΑΣΔΥΣΜοΡοΝΗΛΙΚΙΗΝ
ΤΕΧΝΗΠΑΙΔΟΤΡΙΒΑΝΕΤΕΣΙΝΝΕΟΝΕΓΔΕΣΙΝΩΠΑΣ
ΠΑΤΡΙΔΟΣΕΞΑΡΕΤΑΣΠΡοΣΔΥΣΙΝΟΙΧΟΜΕΝΟΝ
ΟΥΚΑΛΠΙΝΚΡΥΤΕΙΓΗΒΟΣΠΟΡΙΣΟΥΔΕΛΕΛΗΘΕΝ
ΓΥΜΝΑΣΙΟΝΚΟΦΟΙΣΔΑΚΡΥΣΙΜΥΡοΜΕΝΟΝ
ΑΙΡΕΤΙΣΑΣΔΕΠΑΤΗΡΣΤοΡΓΑΙΦΥΣΙΝΕΠΡοΤΕΡΗΣΕΝ
ΣΧΗΜΑΤΙΩΝΤΥΜΒΩΙΣΑΜΑΛΙΘΟΥΘΕΜΕΝΟΣ

[1] О мѣстѣ находки этой надписи см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ стр. VI.

Φαρνάκη Φαρνάκου,

χαῖρε.

Φαρνάκεω στάλαν δέρκευ, ξένε, τὸν βαρὺς ᾅδης
ἔκλασεν, ἀγρεύσας δύσμορον ἡλικίην,
τέχνῃ παιδοτρίβαν, ἔτεσιν νέον, ἐγ δὲ Σινώπας
πατρίδος, ἐξ ἀρετᾶς πρὸς δύσιν οἰχόμενον.
Οὐ κάλπιν κρύ[π]τει γῆ Βοσπορὶς οὐδὲ λέληθεν
γυμνάσιον κ[ω]φοῖς δάκρυσι μυρόμενον.
Αἱρετίσας δὲ πατὴρ στοργᾷ φύσιν ἐπροτέρησεν
σχηματίων τύμβῳ σᾶμα λίθου θέμενος.

Слова: πρὸς δύσιν οἴχεσθαι употреблены здѣсь едва-ли въ прямомъ значеніи, а только въ смыслѣ: умереть, потому что Пантикапея лежитъ не къ западу, а къ сѣверо-востоку отъ Синопы. Трудно понять послѣднее двустишіе. Хотѣлъ-ли авторъ сказать этимъ, что отецъ предупредилъ гимназію въ сооруженіи памятника? Но что значатъ слова φύσιν о σχηματίων? Первая буква послѣдняго изъ этихъ словъ почти совершенно стерлась, но едва-ли можно сомнѣваться въ правильности предложеннаго чтенія.

2. Саркофагъ изъ бѣлаго мрамора, безъ всякихъ украшеній, длиною въ 3 аршина, шириною въ 1 аршинъ 9 вершковъ и вышиною въ 2 аршина 7 вершковъ[1]. На одной изъ обѣихъ продольныхъ стѣнокъ находится надпись, относящаяся ко второму или третьему столѣтію по Р. Х.

ΑΝΤΙΜΑ . . . .
ΖΗΣΑΣΕΤΗ . . . . ΟΥ Λ

Ἀντίμα|χος . . . .
ζήσας ἔτη . . . . ου λ̄.

Въ концѣ находилось, кажется, названіе мѣсяца и числа дней этого мѣсяца, прожитыхъ покойнымъ сверхъ числа лѣтъ, упомянутыхъ передъ тѣмъ.

3. Разломанная на двѣ части плита изъ бѣлаго мрамора, длиною въ 14 вершковъ, вышиною въ 7 вершковъ[2]. Буквы изсѣчены чрезвычайно отчетливо; онѣ сохранились совершенно ясно и съ внутренней стороны покрыты красною краскою.

1 О нахожденіи этого саркофага смот. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. VI.

2 О нахожденіи ея см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ, стр. VI.

ΟΥΛΓ .ΟΣ ΥΙΟΣ ΜΑΣΤΟΥ
ΑΝΤ.ΙΑΧΟΣ ΟΕΠΙΤΗΣ
ΝΗΣΣΥ ΟΥΛΠΙΑ ΚΑΛΛΙΣΘΕ
ΝΕΙΑ ΤΗΙ ΣΥΜΒΙΩΙ ΤΟ
ΜΝΗ ΙΑ ΕΝΤΩΙ ΓΥ ΕΤΕΙ

Οὔλπ[ι]ος υἱὸς Μάστου
Ἀντ[ί]μαχος ὁ ἐπὶ τῆς
νήσου Οὐλπίᾳ Καλλισθε-
νείᾳ τῇ συμβίῳ τὸ
μνῆμα ἐν τῷ γυ ἔτει.

Годъ, упомянутый въ надписи, соотвѣтствуетъ 107 году христіанскаго лѣтосчисленія. Особенно интересна встрѣчающаяся здѣсь въ первый разъ должность, означенная словами ὁ ἐπὶ τῆς νήσου. Такъ какъ намъ уже извѣстна другая должность ἐπὶ τῆς βασιλείας и лицо, отправлявшее эту должность, безъ сомнѣнія завѣдывало азіятскою частію Босфорскаго царства[1], то мы съ большою вѣроятностію можемъ предположить, что должностное лицо, называвшееся ὁ ἐπὶ τῆς νήσου, управляло Таврическимъ полуостровомъ.

4. Обломокъ плиты изъ бѣлаго мрамора, содержащій только слѣдующія буквы[2]:

ΟΥΛΠ . . . . .
ΠΑΡΘΕ . . . .
ΒΑΣΙΛΕ . . . .
ΝΟΙΣΤ . . . .
ΕΝΤ . . . . .

Οὔλπ[ιος υἱὸς . . . . . .
Παρθέ[νιος ὁ ἐπὶ τῆς
βασιλε[ίας . . . .
νοιστ . . . .
ἐν τ[ῷ ἔτει . . .

Лица, упомянутыя въ надписяхъ подъ №№ 2, 3 и 4, очевидно принадлежатъ къ одной и той-же фамиліи.

1 См. Стефани: Древн. Босф. Кимм. Надп. № 18 и слѣдующую надпись подъ № 4.

2 О нахожденіи этого мрамора см. Отчетъ Археол. Комм. за 1860 годъ стр. VI.

Кромѣ этихъ надписей на мраморѣ, найдено еще нѣсколько амфорныхъ ручекъ; изъ нихъ двѣ первыя, упомянутыя въ нижеслѣдующемъ спискѣ, сдѣланы въ Родосѣ.

1. ΕΠΙΙΕΡΩΝ ΔΑΛΙου 'Επὶ Ἱέρων(ος), Δαλίου. О подобныхъ клеймахъ ср. Стефани: Древн. Босф. Киммер. Надп. № 79, 10 и Макферсона: Ant. of Kertch Pl. 10. № 2, 13.

2. ΕΠΙΝΙΚΑΣΑ ΓΟΡΑ ΠΑΝΑΜΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ 'Επὶ Νικασαγόρα, Πανάμου δευτέρου. Подобныя клейма указаны мною въ Древн. Босф. Киммер. Надп. № 79, 11.

3. ΑΣΤΥΝΟΜΟΥΝ . . . ΠΟΣΙΔΕΙΟΥΤΟΥ ΗΦΑΙΣΤΟΔΩΡΟΥ Ἀστυνομοῦν[τος] Ποσιδείου τοῦ Ἡφαιστοδώρου.

4. ΑΤΤΑΛΟΥ ΑΣΤΥ Ν ΟΜΟΥΝΤΟΣ ΦΙΛΩΝ Ἀττάλου ἀστυνομοῦντος, Φίλων. Направо отъ зрителя находится человѣческая голова, обращенная въ правую сторону. Астиномъ Атталъ встрѣчается, кажется, и у Беккера: Bull. hist.-phil. To. XII. p. 53. 62. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 483. № 4. p. 496. № 32. О фабрикантѣ Филонѣ см. Беккера: Bull. hist.-phil. To. XII. p. 62. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 496. № 30. и Стефани: Bull. de l'Acad. des scienc. 1859. To. I. p. 253. = Mél. gréco-rom. To. II. p. 212. № 15.

5. ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ Ἀπολλοδώρου. Подобныя клейма см. у Франца: Corp. Inscr. Graec. To. III. p. XVII. № 13 и Беккера: Bull. hist.-phil. To. XI. p. 321. = Mél. gréco-rom. To. I. p. 438. № 10. 11.

6. ΑΣΚΛΗ Ἀσκλη(πιοδώρου?).

7. VISELLI

Найдено также нѣсколько, болѣе или менѣе сохранившихся, черепицъ съ слѣдующими надписями[1].

1. ΣΠΑΡΤοΚοΥ Σπαρτόκου.

2. ΣΠΑΡ Σπαρ(τόκου).

[1] Уже съ давняго времени въ императорскомъ эрмитажѣ хранятся также найденные въ Керчи обломки двухъ другихъ черепицъ съ надписями: ΕΡΜΟΣ и . . . ΛϤΞ.

3. . ΑΙΡΙΣΑΔοΥ [Π]αιρισάδου(ς)

4. ΠΑΙΡΙ Παιρι(σάδους).

5. ΠΑΙΡΙC Παιρισ(άδους).

ΙΠΠΟC " [Ἱ]ππο(ξένους).

6. ΠΑΡΙΣΑ Πα[ι]ρισα(δης) πρύτανι(ς).
ΠΡΥΤΑΝΙ

7. ΣΑΤΥΡΙΟ. Σατυρίο[υ].

8. . . ΧΟΝΤΟΣ [Ἄρ]χοντος Ὑγιαίνοντος. Совершенно подобное клеймо находится у
ΥΓΙΑΙΝΟΝΤΟΣ Макферсона: Ant. of Kertch p. 72.

9. ΜΗΤΡΟC Μῆτρος.

10. ΒΑΣΙΛΙΚΗ Βασιλική. На другомъ экземплярѣ этого клейма сохранились только буквы ΑΣ; третій, вполнѣ сохранившійся экземпляръ находится у Макферсона: Ant. of Kertch p. 75.

Особеннаго вниманія заслуживаютъ клейма подъ № № 1—5, такъ какъ они не только содержатъ имена Пантикапейскихъ архонтовъ, но и по формѣ и техническому выполненію буквъ должны быть отнесены къ тѣмъ временамъ. Во всякомъ случаѣ теперь уже нельзя болѣе, какъ я это дѣлалъ прежде[1], на клеймѣ подъ № 8 въ выраженіи ἄρχοντος искать имени извѣстнаго лица.

Наконецъ мы еще должны упомянуть, что при Керченскихъ раскопкахъ въ 1860 году опять найдены три терракоттовыя привѣски, которыя, безъ сомнѣнія, служили для погруженія рыбачьихъ сѣтей въ воду. По формѣ своей онѣ сходны съ тѣми, которыя изображены у Макферсона[2]; на одной изъ нихъ находится буква А, на другой знакъ ꝏ; на третьей

1 Bull. de Acad. des scienc. 1859. To. I. p. 254. = Mél. gréco-rom. To. II. p. 213.

2 Ant. of Kertsch p. 103. Сравн. также Archaeol. Anz. 1859. p. 121. 1860. p. 102. 111.

нѣтъ никакого клейма. Уже въ прежнее время въ императорскомъ эрмитажѣ было шесть грузилъ такой-же формы, найденныхъ также на Таврическомъ полуостровѣ; на пяти изъ нихъ нѣтъ никакого клейма, а на шестомъ изображена бородатая голова, и сверхъ того, еще одна привѣска другой формы, съ изображеніемъ орла, въ когтяхъ котораго находится молнія[1].

1 Stephani: Bull. hist.-phil. To. XIII. p. 162 = Mél. gréco-rom. To. II. p. 25.

ДОПОЛНЕНІЕ.

На стр. 12. случайно опущено примѣчаніе, въ которомъ упомянутъ былъ вазовый рисунокъ, описанный Де-Виттомъ: Cabinet Durand № 68. Пока впрочемъ рисунокъ этотъ не изданъ, трудно сказать, дѣйствительно ли на немъ изображено рожденіе Діониса. — Къ упомянутымъ на стр. 20 изображеніямъ нимфъ, лелѣющихъ маленькаго Діониса, слѣдуетъ присоединить стѣнной рисунокъ, описанный въ Bull. Italiano To. I. p. 20. — Стр 22. Къ изображеніямъ ухода Силена за маленькимъ Діонисомъ должно прибавить стѣнной рисунокъ изъ Bull. Ital. To. I, p. 19. — Къ упомянутымъ на стр. 23 художественнымъ изображеніямъ ухода Сатировъ за Діонисомъ, слѣдуетъ еще присоединить: стѣнной рисунокъ въ Bull. Ital. To. I. Tav. 6, мраморную герму у Гергарда: Antike Bildw. Taf. 102, 4 и двѣ терракоттовыя пластинки у Кампаны: Opere in plastica, Tav. 51. 52. — Стр. 28, строка 12. Вмѣсто: «*лошадь*» читай: «*лань*».

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.

17 руб.

ИНС | Отчет Импер. археологической коммиссии за

СПб 1863	1861 г	5891 46	
" "	за 1862	5892 46	
	1863	5893 46	
	[illegible]	5894 46	
		5895 46	
		[illegible]96 46	
		[illegible] 46	

